



EUGENIO CARRÉ ALDAO
SECRETARIO DE LA REAL ACADEMIA GALLEGA

INFLUENCIAS DE LA LITERATURA GALLEGA EN LA CASTELLANA

ESTUDIOS CRÍTICOS Y BIBLIOGRÁFICOS



FRANCISCO BELTRÁN
LIBRERÍA ESPAÑOLA Y EXTRANJERA
PRÍNCIPE, 16 - MADRID

INFLUENCIAS
DE LA
LITERATURA GALLEGA
EN LA CASTELLANA

OBRAS DEL AUTOR

Brétemas. Verso y prosa en gallego. — Coruña, 1896 (agotada).

Rayolas. Verso y prosa en gallego. — Coruña, 1898 (agotada).

Apuntes para la historia de la Imprenta y del periodismo en la Coruña. — Coruña, 1901 (agotada).

Memoria sobre la aparición y desenvolvimiento de la Imprenta en la provincia de Orense. — Coruña, 1903 (agotada).

La Literatura gallega en el siglo XIX, seguida de Antología y Apéndices (primera edición). — Coruña, 1903. Segunda edición muy corregida y aumentada. — Barcelona, 1911.

Alzamientos de la Coruña. (Un siglo de historia local, 1808-1908). — Coruña, 1908 (agotada).

Idioma y Literatura de Galicia. — Coruña, 1908 (agotada).

Guerra de la Independencia en Galicia. — El Alzamiento contra los franceses. — Coruña, 1908 (agotada). En reimpresión.

Influencia de los catalanes en el progreso de la industria pesquera en Galicia. — Barcelona, 1904 (agotada).

PRÓXIMAS A PUBLICARSE

Rosalía de Castro. Su vida y su obra (en prensa).

La Literatura gallega en la Guerra de la Independencia: El periódico, la poesía, el folleto y la hoja suelta.

El Teatro regional gallego: Sus orígenes y desenvolvimiento. (Estudio histórico-crítico-bibliográfico).

Refranero gallego. El más completo publicado hasta el día.

EUGENIO CARRÉ ALDAO
SECRETARIO DE LA REAL ACADEMIA GALLEGA

INFLUENCIAS DE LA LITERATURA GALLEGA EN LA CASTELLANA

ESTUDIOS CRÍTICOS Y BIBLIOGRÁFICOS



FRANCISCO BELTRÁN
LIBRERÍA ESPAÑOLA Y EXTRANJERA
PRÍNCIPE, 16 - MADRID

A LA MEMORIA

DE

MI HIJO PEPE

MUERTO A LOS VEINTE AÑOS





Introducción

Tema sugestivo, y altamente interesante, fué el propuesto por la culta Sociedad *La Oliva*, de Vigo, acerca de *Influencias de la literatura gallega en la castellana*. Indudable es su importancia. A pesar del tiempo transcurrido y de los profundos estudios que desde el afortunado hallazgo de los *Cancioneros galaico-portugueses* se llevan hechos, es aún desconocida para la mayor parte, no ya del resto de la Península, sino de la propia Galicia, la tradición gloriosa de nuestro pasado literario.

No nos extrañe: todavía hoy, en plena evolución regional, para la generalidad, el dulce idioma gallego no es más que un dialecto campesino, inapto para toda clase de manifestaciones artísticas a pesar de renacer armoniosamente por el milagro de la poesía.

Intuición maravillosa fué la de los iniciadores de esta restauración, y heroico su proceder al

luchar contra toda clase de prejuicios, por su fe en la resurrección del lenguaje y de la literatura que sus almas videntes juzgaron no muy lejana.

Y así fué; pero aún falta mucho que recorrer para que el triunfo sea completo. Fuera de Galicia — y en ésta muy imperfecto también — apenas se tiene conocimiento del actual resurgimiento literario gallego. Aparte de unos pocos y contados nombres consagrados por el tiempo — y de los que quizás muchos, sólo hablan por referencia, — no traspasan las fronteras de su país los de los demás cultivadores actuales de nuestras letras, entre los que los hay de indiscutible mérito.

Extraño será, pero entre los intelectuales españoles son más conocidas las literaturas de países, casi sin afinidad alguna con nosotros, que las nuestras regionales, que no tienen mucho que envidiar a las demás.

No debe, pues, sorprendernos, ante este desconocimiento de lo contemporáneo, la ignorancia de tiempos pretéritos.

A divulgar esas pasadas glorias tiende el tema propuesto. No será este trabajo una obra esencialmente erudita; ni el tiempo de que se dispone ni el fin a que debe destinarse lo permiten (1).

(1) Bien merece el asunto un estudio serio y detenido por su gran importancia e interés.

Debe ser la presente *Monografía* a modo de relación sintética, y en lenguaje familiar y corriente, para llevar al conocimiento de todos cuanto y cuán grande ha sido nuestro pasado literario, del que podemos y debemos enorgullecernos los gallegos, y de como entonces, cual hoy, se reflejaron en las composiciones de nuestros trovadores toda la vida íntima de la raza, todo el color local de la amada tierra y toda el alma pintoresca de nuestra poesía.







Influencias de la Literatura Gallega en la Castellana

CAPÍTULO I

Origen y desarrollo del idioma gallego y de la poesía galaico-portuguesa

I

Los monumentos más antiguos de la literatura galaico-portuguesa son de una época que podemos señalar en la primera mitad de la décimatercia centuria, pues no podemos retrotraerla más, aun cuando haya indicios, por falta de pruebas fehacientes (1).

---

(1) Los documentos más antiguos que aparecen escritos en gallego y que no ofrecen duda de suplantación no pasan más allá del año 1255. Véase M. MURGUÍA: *De los primeros documentos en gallego*, núm. 9, *Boletín de la Real Academia Gallega.* Coruña, 20 Enero 1907, y *Sentencia dictada por Fernán Pérez,* núm. 30 del mismo *Boletín,* 20 Septiembre 1909.

Cuanto á las obras literarias, como los *Diálogos de San*

El que no aparezcan documentos escritos en una lengua determinada no es bastante para dudar ni de su existencia ni de su uso general. Hoy mismo, si no pudieran quedar otros testimonios vivos de la lengua que se habla en Galicia que los documentos oficiales, podría afirmarse en futuros tiempos que la lengua dominante, por no decir única, en nuestra región, en los momentos actuales, no fuera otra que la castellana. Error manifiesto, y que conviene tener muy en cuenta en lo referente a pretéritas edades.

Así, el gallego existió de muy atrás y antes de que haya pruebas positivas con su aparición en los documentos públicos. En uno del si-

Gregorio, traducidos al gallego en el siglo X, no tiene, al parecer, otro fundamento su existencia que lo que dice CASTELLÁ FERRER en su *Historia del apóstol Santiago*, Madrid, 1610. El poema de la *Pérdida de España*, que FÁRIA Y SOUSA da en sus *Comentarios á las rimas de Camoens*, Madrid, 1639, como escrito en 1050 — llegando alguno a alterar esta fecha y hacerlo del siglo IX —; el canto de *Gonzalo Hermíguez*, que FÁRIA también dice de 1090; las poesías de *Egas Monis* y otras, hay razones bastantes para no atribuirlas tanta antigüedad como las asignan, pues las hacen sospechosas el origen y hallazgo, debiendo considerarse como arreglos de antiguos cantos populares o como manifiestamente apócrifas. Véanse las opiniones de nuestro gran SARMIENTO, en su obra póstuma *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, Madrid, 1775, y F. WOLF: *Historia de las literaturas castellana y portuguesa*, traducción de UNAMUNO, Madrid, s/a.

glo XI aparece citado un «supraditus *Papalardo*» (come tocino) que nos demuestra que el idioma gallego estaba completamente formado cuando se escribe entonces un alias en gallego tan correcto como el de hoy (1).

Grandiosa ejecutoria de nuestro abolengo literario son los *Cancioneros*, que manos diligentes y afortunados hallazgos nos han hecho conocer (2). Ellos son muestra la más acabada del estado intelectual de nuestro pueblo en aquellos lejanos tiempos en que alboreaba nuestra personalidad general, pues donde comienza el lenguaje da principio la nacionalidad.

Ciertamente que no es dado llegar al grado de adelanto que acusan esos *Códices* sin previa

---

(1) En 1132, en una carta de trueque de «Comes Do-»minus Fernandus proli Petrus, una cum filia mea nata de »Regina domina tareiga» cede a „Priori domino Otoni, et »congregatione fratrum Sancti Martini" entre otros „Gutie-»rre Moniiz supraditus *Papalardo*, et sua mulier, et suos »filios, et sua hereditate, quinque solidos de *Fosadeyra* »(otra palabra gallega)".

(LEANDRO DE SARALEGUI Y MEDINA: *Del estado de las personas en Ferrol durante la Edad Media*, págs. 3 y 4, Ferrol, 1902.)

También en diferentes escrituras, en latín, del siglo XI, que publica M. MURGUÍA: *Historia de Galicia*, tomo V (en prensa), se ven varios vocablos gallegos, como *culleres* (cucharas), *nas albres* (en los árboles), *cómaro* (alto en el terreno) y otros.

(2) Este conocimiento prueba la clarividencia de FR. MARTÍN SARMIENTO al sostener en todos sus escritos

preparación, pues las evoluciones son siempre más o menos lentas, pero son precisas en todos los órdenes de la vida (1).

Podemos señalar, como orígenes para este florecimiento de Galicia, los siglos XI y XII (2), en que una monarquía propia facilitaba la creación del estado gallego, al que daban potente vida la fortaleza y vitalidad de la raza. Como dice muy bien nuestro ilustre historiador Murguía «Galicia afirmó su personalidad tanto en »los breves momentos que durante la reconquis»ta, monarcas propios ocuparon su solio, como »en aquellos otros propicios á la realización de

---

que la época de gran expansión de la poesía medieval gallega es la del siglo XIII.

La interesante obra póstuma, que citamos en nota anterior, de este insigne gallego, es manantial inagotable de noticias, de la que dice un notable crítico literario que »á pesar de su excesivo regionalismo, no sólo se distin»gue por su sagaz intuición, sino por formar el punto de »partida de los modernos estudios sobre la materia.»

(FITZ MAURICE KELLY: *Historia de la literatura española desde* sus *orígenes hasta 1900.* Madrid, s/a, traducción de BONILLA.)

(1) Los himnos de los priscilianistas en Galicia, son indicios anteriores de la manifestación lírica antigua.

(JOAQUÍN COSTA: *Poesía popular y Mitología y Literatura celta en España*, etc. Madrid, 1881.)

(2) En el siglo XII fué cuando tuvo su refinamiento la métrica gallega, refinamiento que sólo le había de ser dado alcanzar con tanta brillantez a la lírica castellana en el siglo XV, gracias al influjo galaico de tres siglos.

»sus destinos que le permitieron poseer lengua, literatura, arte, ley, conciencia de sí propia, en una palabra, los caracteres todos de »una nación perfectamente definida» (1).

Y tan definida está que, aflojado o roto el nexo que unía en otros tiempos a toda la familia gallega de la Península, no puede señalarse entre Portugal y Galicia lo que pertenece a uno o a otra o que es de ambos, cuanto más nos aproximamos en el estudio de las cosas que fueron (2).

---

(1) *Los trovadores gallegos*, pág. 7. — Coruña, 1905.

(2) «Em relaçao á nacionalidade portugueza, a Galliza »é um fragmento que ficou de fora da integração politica »de um Estado gallecio-portuguez, desmembrado pelo in»terese de Affonso VI para fazer o casamento das suas »duas filhas con Raymundo e Henrique de Borgonha.»

(TH. BRAGA: *Sobre a poesia popular da Galliza*, prólogo del *Cancionero popular gallego*, por JOSÉ PÉREZ BALLESTEROS, pág. 10. — Madrid, 1886.)

El principio de la diferenciación del gallego y del portugués, que, como dice DUARTE NUNES DE LEAO en su *Origem da lingua portugueza*, eran casi uno mismo en palabras, diptongos y pronunciación, fué cuando Portugal constituyó definitivamente su nacionalidad, y Galicia, perdida su importancia política, al carecer de Corte propia, que es el medio de desenvolvimiento más poderoso para la poesía y literatura de una lengua, fué relegando poco a poco el uso literario de su habla, y aquella diferenciación se acentuó cada vez más, si bien no se nota una marcadísima alteración hasta el siglo XVII.

II

Iniciada la reconquista, próximo el siglo x, formadas ya las naciones cristianas, empiezan las lenguas romances, embrión de los idiomas actuales, a señalarse en la Península.

En los períodos de relativa tranquilidad que sucedían a las casi continuas luchas de aquellos azarosos y guerreros días de reconstitución de lo perdido, las musas, que si gustan del estruendo y horrores de la guerra, les place más las mieles de la paz, dejan oir los primeros vagidos líricos (1), y a las *Canciones de gesta*, en

(1) No fué sólo la lírica la poesía peculiar en Galicia. Las *Canciones de gesta* también fueron conocidas en nuestra región. Según MURGUÍA *(Los trovadores*, pág. 22), debió ser en la mitad del siglo XII y principios del XIII cuando se compusieron en Galicia y cuando en Santiago se escribe el pseudo Turpin, pues de estos tiempos data la estrecha unión, tanto de afecto como de cultura, entre Francia y la ciudad del Apóstol. Aún hoy hay una calle llamada del *Franco*, en el centro de la ciudad, y otra de la *Puente Mantible*, a la entrada de la población.

Las alusiones que de ellas se encuentran en los *Cancioneros* (*) demuestran que aquí eran conocidas, y la poesía

(*) Entre ellas el hecho de Roncesvalles y la aseveración de un viajero alemán del siglo XV de que, entre otros trofeos, se guardaba en la Catedral de Santiago la trompa de Roldán, lo mismo que las estatuas en la escalinata de aquélla, que, aun cuando del siglo XVI, debieron sustituir a otras anteriores, de guerreros, nos prueban cuán conocidas eran esas tradiciones, y son ejemplos vivos de que entre nosotros existieron las aficiones a los *Cantares de gesta*.

los Castillos feudales, se unen los primeros acentos de las *Canciones y romances populares* (1), que surgen cuanto más numerosos, cuanto más los pueblos desenvuelven su industria y comercio, que las Bellas Artes aman y buscan,

---

épica, debida al genio céltico o al germano, pues al fin el pueblo gallego, como celta-suevo, es celta-germano, se ejercitó entre nosotros, si bien brevemente y por corto tiempo, siendo sustituída por la lírica, que es la que siempre concluye por predominar.

Los pueblos germánicos que dominaron en la Península, estaban divididos en hombres libres *(werh-man)* y esclavos *(lites)*. Al estudiar la organización ibérica, sólo se fijan, generalmente, los que lo hacen en los *werh-man*, o clase aristocrática, prescindiendo de los *lites*. Como los dominadores abandonaron su mitología odinica por el catolicismo y cambiaron sus Códigos por el de Teodosio, adoptando al mismo tiempo la lengua oficial del Imperio romano, de ahí que, en la clase aristocrática, no pueden hallarse las características germánicas. Sólo en el pueblo es donde deben buscarse. Por eso el error de los historiadores modernos de achacar ciertos hechos, puramente del Norte, a la organización romana, y que si se verificaron y conservaron fué porque el elemento siervo *(lites)* permaneció siempre fiel a su carácter nacional. Es en él donde únicamente, y con certeza, puede buscarse el génesis de la poesía, que se manifiesta en el siglo XII, pues en aquel elemento perduraron tradiciones, supersticiones, costumbres jurídicas y nombres domésticos de su antigua vida nacional.

(1) Los romances acusan, ya que no el recuerdo de una poesía épica, su origen germánico. Los paisanos a los *Romances* les llaman *historias*.

como más propicios para su completo desarrollo, los pueblos prósperos y dichosos.

Ya el latín, lengua oficial, va cediendo ante el avance de las nuevas lenguas (1). En los escritos de este tiempo se ve la influencia de

(1) Algunos, llevados de un exagerado y disculpable amor patrio, han caído en la vulgaridad, frecuente en todos tiempos, de querer presentar su lengua nacional como la primitiva de la que se derivan todas las demás. Así, no debe asombrarnos que varios escritores gallegos hayan pretendido asignar al romance de nuestro país una antigüedad que no podemos concederle, y mucho menos que sea muy anterior a sus hermanos de la Península. En tan erróneos extremos han incurrido, entre otros, M. NÚÑEZ GONZÁLEZ: *Monografía sobre la poesía popular gallega*, Madrid, 1894, y ANTONIO MARÍA DE LA IGLESIA: *El idioma gallego, su antigüedad y vida*, tres tomos, Coruña, 1888.

En parecidas exageraciones han tropezado igualmente bastantes escritores portugueses, en sus deseos de atribuir al idioma lusitano orígenes que no tiene. BRAGA, en su *Curso de Historia da Litteratura portugueza*, llegó hasta afirmar «que el gallego se formó del portugués», si bien más tarde rectifica su opinión, y en su libro *A patria portugueza* (Porto, 1894) ya confiesa que «Portugal recibió »de Galicia lengua, poesía lírica y aristocracia». Opiniones iguales a esta última defienden otros escritores de allende el Miño, aun cuando alguno, como OLIVEIRA MARTINS, en su excelente obra *Historia da civilisaçao iberica*, Lisboa, 1897, no concede tanto y se limita a decir «que una y »otra lengua tienen un mismo origen y principio».

Conviene señalar en esta nota — y como de pasada — las grandes disensiones acerca de si determinadas len-

estos idiomas, pues si bien la forma es latina, el pensamiento no lo es. En esta renovación, lógica y natural, tan humana, no son ajenas ni la mujer ni la realeza (1), y las lenguas distintas van marcando las diversas nacionalidades que

---

guas — el gallego entre ellas — son idioma o dialecto. Ociosas nos parecen estas disputas, pues cualquiera medianamente versado en filología sabe qué caracteres determinan a una y a otro.

Por lo que se refiere al gallego, deben verse las opiniones de EMILIA PARDO BAZÁN en el capítulo *«¿Idioma ó dialecto?»* publicado en su obra *De mi tierra* (Coruña, 1888) y la de AUGUSTO G. BESADA en la «Introducción» a su *Historia crítica de la literatura gallega*, volumen I, pág. 79 et passim, Coruña, 1887.

Pero el gallego, ya que no el más antiguo de los romances, fué el más hablado y extendido en la Península, llegando a ser de uso corriente entre los árabes; lo veremos cuando nos ocupemos más adelante en el *Cancionero de Abencuzman.*

(1) «Las damas y doncellas alemanas, hábiles y sumi»sas siervas del hombre, hastiadas de ver ensalzar en tro»vas, como las de Henrich el austriaco, al caballero que en »guerra mató más enemigos y en paz violó más mujeres, »escuchan ahora, arreboladas las mejillas, fijos y brillantes »los ojos, cómo en otros países son sus iguales algo más »que esclavas de capricho o víctimas de brutalidades mas»culinas; cómo el amor espiritual convierte en fortaleza la »debilidad de la mujer, y cómo la cortesía hace de la be»lleza premio del valor hidalgo.»

GABRIEL MAURA GAMAZO: *Rincones de la Historia: Apuntes para la Historia social de España*, págs. 99-100, Madrid, 1910.

han de conformar a su tiempo el futuro estado español.

Pueblo joven entonces el gallego, nació a la vida con todos los sentimientos más tiernos del corazón. La mujer era glorificada y dignificada. Alrededor de ella, y rindiéndole pleitesía, gira toda la falange de trovadores, cantando su belleza y temblorosos de amor.

III

Los nuevos lenguajes se presentan absorbentes y avasalladores a comienzos del siglo XII, y si bien el latín sigue disputándoles el predominio, se vislumbra, no lejano el día, en que tenga que cederles el paso por completo, y si su uso no queda relegado a la condición de cosas que fueron, es gracias a la iglesia que lo conservó.

Es en el siglo XII, cuando se inician las dos nacionalidades portuguesa y gallega, el período de la gran creación épica. En Alemania, con sus antiguas cantilenas, se forma el *Ciclo de los Niebelungos,* al mismo tiempo que se resucitan las tradiciones guerreras de Atila. En Francia se exterioriza la admiración hacia los Paladines, compañeros de Carlo Magno; y en España, sus *Canciones de gesta* y sus *Romanceros,* re-

construyen toda nuestra grandeza épica pasada.

Galicia tuvo también que poseer esa poesía, como indicamos más atrás, y con mayor anterioridad si cabe, pues en los autores clásicos encontramos referencias a cantares guerreros de los antiguos galaicos, que no debían ser sino *Canciones de gesta*. Quédennos o no, aun cuando hay indicios de que sí, restos más o menos desfigurados o diluídos entre otras composiciones, lo cierto es que siendo los *Cantares de gesta* la primitiva forma de la poesía, y teniendo que sufrir estas sucesivas, y más o menos lentas, transformaciones para llegar a la forma acabada que acusa nuestra lírica del siglo XIII, claro está que nosotros hemos tenido que conocer mucho antes que el resto de España, todas las formas anteriores (1).

---

(1) Muchos creen que no pudimos tenerlos, por suponer que el idioma gallego carece de tonalidades robustas, y que no es así lo demuestran *Os Lusiadas*, del gran CAMOENS; *Lenda de groria*, de GARCÍA FERREIRO, y *Os calaicos*, de FLORENCIO VAAMONDE.

A propósito de esto, nos parece oportuno copiar lo siguiente: «No es gallego el romance del *Poema de Alexan»dre*; pero está escrito en lengua que podría llamarse ma»ragata, rama vigorosa del tronco *leonés*, como opina el »P. Fita, y que con el *bable* asturiano, algo tomó de la sa»via del portugués y gallego.

»No es gallego el asunto, ni siquiera nacional; pero fué, »seguramente, Galicia la proveedora de la primera mate»ria, llamando tal al *Alexandrus*, de Gualterio de Chati-

IV

A mediados de aquel siglo, cuando los esfuerzos del gran Gelmírez, «quien sin ser rey »tuvo en sus manos la suerte de los reyes y los destinos de su pueblo» (1), y a quien tanto debieron Compostela y Galicia, la riqueza y prosperidad de la ciudad del Apóstol la hizo semejar una Corte (2).

El reinado de Alfonso VI, el de Doña Urraca, a pesar de sus turbulencias, y, sobre todo,

---

»llon, en el que el nuestro está más que inspirado, y habrá »sido Galicia quien transmitió, generosa, la espléndida »cultura de que rebosan las arcaicas cuaderna via. No fué »gallego el autor Juan Lorenzo Segura; pero si *bon clerigo »e ondrado de Astorga*, sede de una diócesis de la *Galle»cia* antigua y en relación con Santiago de Compostela.»

MANUEL MARTÍNEZ SUEIRO: *Juan Lorenzo Segura* y *El poema de Alexandre*, artículo crítico publicado en *La Voz de Galicia*, de la Coruña (núm. 10.512. — 7 Noviembre 1913), con motivo de un estudio acerca del poeta y su poema, impreso en Orense, en 1913, por M. MACÍAS.

(1) M. MURGUÍA: *Don Diego Gelmírez*, pág. 26, Coruña, 1898.

Esta obra del historiador gallego es el mejor estudio que conocemos de este conductor de pueblos.

(2) No habíamos carecido tampoco de ellas. Lugo y Túy lo fueron en las primeras dinastías. De parte del siglo XI a comienzos del XII, Raimundo de Borgoña habi-

el de Alfonso VII, marcan el resurgir del espíritu gallego, que se presenta enérgico y avasallador, con tan formidables impulsos, que parece es llegado el momento de que la raza del Noroeste sea la que domine y ejerza la hegemonía de la Península, al propio tiempo que llena la civilizadora misión de ser ella quien une a España con Europa, de la que estaba alejada por los cuidados de la reconquista que no le permitían, por las contingencias y azares de la guerra, desprenderse de parte del pasado

---

tó en las ciudades gallegas como conde de Galicia y teniendo a sus órdenes a su primo Henrique de Portugal.

Guillermo IX, duque de Aquitania, residió largo tiempo en Galicia y sostuvo grandes relaciones y amistad con Gelmírez y el conde de Traba. A este tiempo contraen algunos historiadores la creación de un Centro poético en la región.

Cuanto a las relaciones con Italia, persistían aún en el siglo XIV, como se ve por la siguiente carta de PETRARCA en su obra *Lettres de Vaucluse*, traducidas por vez primera del latín al francés por VÍCTOR DEVELAY:

«A Lello de Pietro Stefano, gentilhomme romani:

»Le 19 avril, entre Aix et Saint-Maximin... j'ai ren»contré par hasard au milieu du chemin un essaiem de da»mes romaines... Au premier son d'une voix italienne »elles s'arrêtent joyeuses. Nous sommes Romaines et »nous sommes parties de Rome pour aller á Saint-Jacques »d'Espagne...»

La carta está firmada: «*A la fontaine de la Sorgues*, 24 avril, 1353.»

para atender a las más apremiantes necesidades de los nuevos tiempos (1).

Compostela, la ciudad de la religión y de la fe, atrae y subyuga. A ella afluyen gentes de todos los países y de todas las castas, que aumentan su grandeza y preponderancia, y la ponen en comunicación con el resto del mundo.

En esos gloriosos días en que millares de peregrinos entonaban, postrándose en el polvo del camino al divisar las torres del Santuario, los himnos litúrgicos, se infiltraba con ellos en la sociedad compostelana una corriente artística literaria que había de hacer de nuestros antepasados los propulsores de la civilización para el resto de la Península (2).

---

(1) Llama poderosamente la atención que en este período en que todos los espíritus, por la organización especial del Estado, estaban sólo dispuestos para la guerra, y su rudeza, dado el atraso de las ideas, ahogaba toda inspiración y lirismo, en cambio en Galicia, al igual que en Portugal, reinase tanto amor al cultivo de las letras y se lograra alcanzar tales progresos en ellas, que, aun hoy, causa la admiración de las gentes por el grado de adelanto que acusan tan gloriosos orígenes de nuestro pasado literario. Nuestros guerreros descansaban de las fatigas y peligros de la guerra cantando, no sus propios hechos valerosos, sino, movidos por otros sentimientos más humanos, los favores o ingratitudes de la dama de sus pensamientos.

(2) La peregrinación, era fuente de toda relación con los demás países. DANTE, en *La Vita Nuova,* establece las diferencias que había entre las otras y la de Galicia. Así nos dice que los *palmieri* eran los que se dirigían a Ul-

Es de allí, de la ciudad consagrada, de donde irradia por toda la región el movimiento intelectual y la conciencia del propio valer de la raza.

Las relaciones frecuentes de Galicia con Francia (1) en este período, para las que eran lazo fuertísimo de unión, la fe y las peregrinaciones al Sepulcro del Apóstol, hace que a estos días pueda considerárseles como la cuna de la poe-

---

tramar (Tierra Santa), *romei* los que iban a Roma, y «peregrini in quanto vanno alla casa de Galizia, per che la »sepoltura di Santo Jacopo fu lontana dalla sua patria, che »d'alcun altro Apostolo...»

(1) Véase *Relaçoes de Portugal e Hespanha con os paises de lingua d'oc e d'oil*, volumen II del *Cancionero da Ajuda*, edición crítica y comentada por CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELLOS, Halle a S, 1904.

Galicia sostenía comunicación frecuente con Italia. En Roma residían continuamente dos canónigos de Santiago. A Francia iban a estudiar muchos beneficiados, que no sólo comunicaban ideas, sino gustos y aficiones.

Bajo Alfonso VI tenía Castilla un aspecto francés. Los caballeros de esta nación abundaban en la mayor parte de las ciudades españolas, en las que aún subsisten calles y y plazas con el nombre de Francia o que denota su origen. Con los franceses venían los trovadores y juglares. La peregrinación a Santiago atraía gran número de gentes. Las Ordenes religiosas, algunas de origen francés, sostenían relaciones íntimas acerca de diversas cuestiones científicas con las españolas. Gran número de franceses alcanzaron altos puestos eclesiásticos. Muchos españoles iban a París donde, según Lorenzo Segura

De toda clerecía
avía y abondancia.

sía trovadoresca gallega y que, a mediados del siglo XII y a principios del XIII, deban contraerse las fechas en que se generalizaron en Galicia las *Cantinelas de amigo y las villanescas,* de que se nos habla en las *Crónicas* y figuran en los *Cancioneros.*

V

Del examen de estos últimos se deduce que la poesía trovadoresca no pudo nacer cuando la ejercitaron los poetas que figuran en aquéllos.

Cuales hayan sido los primeros trovadores gallegos, lo mismo que cuando hizo su entrada y logró su predominio en Galicia la escuela provenzal, es muy difícil determinar ambos puntos. Sólo conjeturas, más o menos fundadas, son las que pueden hacerse; pero sí cabe afirmar que de Galicia pasó a Portugal (1), y luego se extendió por Castilla.

---

(1) Contra la opinión de los historiadores lusitanos, que sostienen que la Escuela provenzal fué introducida directamente por los trovadores guerreros en su viaje por el Mediterráneo para Tierra Santa y en la ayuda prestada a Alfonso Henríquez para la toma de Lisboa, dice muy acertadamente RIBEIRO DOS SANTOS *(Memoria sobre as origems e progresos da poesia portugueza,* tomo V, Memorias de la Academia Real de Ciencias, Lisboa, 1817): «O »que porem excitou e accendeu mais os nosos, foi por cer-

Sería, pues, fuera de lo natural, suponer que no había tenido otro génesis; pues no es posible llegar al grado de perfección que acusan los poetas de los *Cancioneros,* sin previa preparación y sin que antes hubiera habido otros que les antecediesen en el cultivo de la poesía (1).

La poesía 'provenzal, eminentemente lírica, tuvo los comienzos de su desarrollo a fines del siglo XI, llegando a su apogeo mediado ya el siglo XII. Por eso podemos deducir, con visos de fundamento, que la influencia provenzal debió ser mediata en Galicia, y todo lo más tar-

---

»to, o trato e comunicaçao que tiveram com a Galliza, nossa »vesinha e conmarca, antigo solar das musas hispanholas, »e provincia de primor e fartura na lingua, e muito affei»çoada desde a mais alta antiguidade ao exercicio das tro»vas e cantares.»

(1) «Con la aparición de las Ordenes mendicantes coin»cide la eflorescencia de nuestra literatura medieval. Días »gloriosísimos para Galicia, en que la lengua y la poesía »creada demostraba claramente la virilidad de la nación »cuya virtualidad afirmaba. Sólo por eso, el tiempo que »transcurre de Fernando II á Alfonso X — cien años ape»nas — será siempre notable en la historia de Galicia. Fru»to de anteriores esfuerzos, los resume y compendia: no »sólo importa este período por el número de los trovado»res, como por sus obras. Ellos consagran una lengua, una »poesía, una patria.»

M. MURGUÍA: *Historia de Galicia,* tomo I, pág. 151, segunda edición. — Coruña, 1901.

Los monjes de Cluny, y más tarde los del Cister, ejercieron gran influencia en la cultura del país.

de, a partir del casamiento de Teresa y Urraca, hijas de Alfonso VI, con Enrique y Raimundo de Borgoña, a quienes dió, como dote, los gobiernos de Portugal y Galicia (1).

---

(1) Tan es así y tan grande debió ser la relación entre gallegos y provenzales, que una de las composiciones gallegas más antigua que se conoce, es del provenzal Rimbaldo de Vaqueiras (?), y, de no ser una traducción, nos demuestra que también los poetas provenzales utilizaban igualmente el gallego para sus trovas. Rimbaldo es de 1180 a 1207, y esto nos permite fijar en esta fecha la de la introducción en Galicia del arte provenzal. Creemos que más bien que traducción, la trova de Vaqueiras (?) fué escrita en nuestra lengua, pues ese mismo trovador aparece escribiendo un *descort* (*) utilizando a la vez el provenzal y el gallego. Los trovadores, gente andariega, eran de suyo consumados viajeros, y recorrían todos los países donde podían hallar hermanos en el arte. Por eso no deben extrañarnos estas coincidencias.

He aquí la composición gallega del trovador provenzal:

Mas tan' tem' o vosso pleito
tod' eu so escarmentado
per vos ei pena e maltreito
e meu corpo lazerado.
A nuit' quando so en meu leito
so moitas ves' esperado
per vos cred' e non profeito
fallido so en meu cuidado
mais que fallir non cuid' eito.
Meu corazon m'aves treito
e moit gent falem portado.

(Véase para su restitución al gallego: A. DE LA IGLESIA, *El idioma gallego*, pág. 75, tomo III, Coruña, 1886.

Ponemos con interrogante el apellido Vaqueiras, que

(*) Poesía llamada así por emplearse en ella formas irregulares para expresar el desorden del ánimo.

Así como en Francia la lengua del Norte por su aspereza, fué adecuada para la épica, y el provenzal, por su melosidad y dulzura, tuvo el exclusivo dominio de la lírica (1), así la flexibilidad y armonía del gallego, uno de los más bellos y expresivos idiomas neo-latinos, fueron terreno propicio para que arraigara entre nosotros, debido también al carácter poético y soñador de la raza, la lírica ocitánica, lo que no sucedió en Castilla, a pesar de la influencia francesa de aquellos tiempos, porque la rudeza de su idioma y lo altivo e imperioso del carácter de su población, lo impedían. La dulzura,

---

muchos dan a este trovador, porque para nosotros hay en él un manifiesto error.

Creemos que, bien fuese por ser él quien primeramente dió esta forma a determinadas composiciones o bien porque sobresaliese en ellas, se agregó a su nombre aquel calificativo. «On trouve — dice RAYMOND (*Poesie des »troubadours*, tomo II, pág. 330) — des pieces intitulées »*vaqueyras*, vacheres, elles ne different point des pastou»relles si ce n'est que le dialogue a lieu entre le poéte et »une bergere que garde les vaches.»

Las vaqueras, serranillas y otras formas introducidas en la lírica cortesana nos marcan igualmente la fecha en que la musa erudita y empalagosa recibió nueva savia con el refuerzo de la musa popular, siempre fresca y jugosa, y que fué anterior a la época que creen otros.

(1) No por eso deja de haber en la poesía lemosina algunos *Cantares de gesta;* pero probablemente fueron adaptaciones tomadas del Septentrión.

suavidad y ritmo de nuestra gaya lengua, pulida por su uso poético de siglos, invitaba a todos, reyes y magnates, troveros y juglares, a utilizarla para sus canciones, por cuanto la lengua de Castilla sólo cincelaba ásperas y rudas estrofas.

Música y armonía trajo para las letras el provenzal, y así la poesía venció a la prosa, haciendo que los cultivadores de aquélla llevaran a la república literaria una verdadera democracia, y que todos, ya en la vía pública, ya en los palacios, ora fueran plebeyos, ora cortesanos, con su talento poético, recorrieran en triunfo el amplio sendero del arte, sembrando la alabanza o el vituperio, y dando «flechas agudas »y envenenadas al serventesio satírico, derrama»ron y exprimieron todas las mieles de la galan»tería y de la lisonja en la cincelada copa de las »canciones amatorias, cuyas estrofas, hicieron »cada vez más ágiles, más bruñidas y acica»ladas y más gratas al oído de los poderosos que »por vez primera tomaban parte en las fiestas »del espíritu« (1).

---

(1) M. Menéndez Pelayo: *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, tomo I, págs. 108 y 109. — Madrid 1911-1913.

VI

Dice — y dice muy bien — nuestro historiador: «Imposible era, por lo tanto, que en Santiago, donde se celebraban fiestas como la de »la *Traslación del Apóstol*, de que quedó memoria en el famoso *Códice* denominado de Calixto II, no se cultivase la poesía popular, compuesta en la lengua que todos comprendiesen, pues á ello le impelía cuanto rodeaba al »poeta» (1).

Así no debe extrañarnos que en los *Cancioneros* hayan dejado huellas una forma y un fondo anteriores a la poesía trovadoresca. Todas las literaturas en formación «piden asimismo la »existencia de una poesía popular, *de la calle*, »como la llama Díez, que con labio duro y »enérgico, y vivificada por el espíritu creador »de las muchedumbres, vaya formando la lengua y amoldándola á la severidad del metro »y á las necesidades de la inspiración del poeta »culto» (2).

No es cierto que la literatura propia y espontánea del pueblo desconozca los secretos del arte, como estiman algunos, y que aquéllos sean

(1) *Los trovadores*, pág. 25.
(2) M. Murguía: *Galicia*, pág. 367.—Barcelona, 1888.

condición exclusiva del poeta erudito. Con la poesía popular gallega, la cortesana adquirió, por lo contrario, la belleza y arte de que carecía. De una poesía árida y fatigosa, hizo una poesía jugosa, fresca y delicada, a que nunca hubiera podido llegar la erudita si no fuera por la vigorosa y sana savia que le inoculó la popular. Y así vemos que la poesía erudita carecía de la perfección, de la forma, del aroma y del alma de que vino a dotarla la popular, siendo ésta la edad de oro de nuestra literatura por la compenetración de la popular con la erudita.

Si en otras literaturas sucedió a la inversa y de la mezcla de la poesía popular con la erudita resultó una poesía artificial, sin alma y sin sentimiento, fué debido a que en ellas, como en la castellana, su característica era la «condición »realista y no tener ni alma ni literatura original »y propia» (1).

Acogida en Galicia la poesía nacida en el mediodía de Francia, por su cadencia y melopea, que desterraba la rudeza primitiva de las lenguas romances, pronto su maravillosa influencia la hizo extenderse por toda la región, que sintió renacer sus antiguas y adormecidas tradiciones líricas, por mediación de esa poesía

---

(1) MARQUÉS DE MONDÉJAR: *Memorias históricas de Don Alonso el Sabio*, libro VII, cap. VI, pág. 459. Madrid, 1783.

del lirismo y del amor, que, despertando sensaciones nuevas, supo atraer y unir las imaginaciones por nuevas y más dulces simpatías.

La poesía ocitánica fué elemento poderoso para la civilización. Influyó en las costumbres y en las ideas, y niveló las condiciones sociales por su espíritu democrático, que comenzó señalando por la igualdad ante el amor.

La gran época de la poesía provenzal, cuya influencia, como hemos dicho ya, suponemos anterior, entre nosotros, fué el siglo XII. Primeramente, el *trovador*, poeta cortesano del castillo y del amor, y luego, el *juglar* (1), cantor de hazañas guerreras, de heróicas tradiciones y de las sátiras populares, difundieron por toda

---

(1) En las trovas siguientes se ven las alusiones a los trovadores y juglares:

Provençaes soen muy ben trobar
e dizen eles, qu' e con amor;
mays os que troban no tempo da fror,
e no en outro, sey eu ben que non
am tam gra coyta no seu coraçon
qual m' eu por minho senhor dejo levar.
Pero que troban e saben loar
das senhores o mays eo mellior
que eles poden, sao sabedor
que os que troban quand' a frol sazon
a, e non ante, se deos me perdon
non am tal coyta qual ey sen par.

Cancionero de Don Denis, pág. 70, edición 1847.

Galicia el gusto y el refinamiento en la métrica, que, como dejamos escrito ya, mejoró notablemente cuando, a las formas retóricas y alambicadas de la corte, mezcló el sabroso jugo del sentimiento y la musa populares.

Y disentimos con esto de los que, siguiendo lo escrito por el marqués de Santillana, en su celebrada carta al Condestable de Portugal, cuando expresa que «Infimos son aquellos que »sen nengunt orden, regla ni cuento facen estos »romances e cantares, de que la gente baja e de »servil condición se alegra», nos dicen que era despreciable, por sus rudas y groseras formas, la poesía popular, y que nada le debió, por consiguiente, la cortesana y erudita, sino rebajamiento y desdoro.

El que así haya sucedido en Castilla, por haber ido a buscar las fuentes de la poesía popular en lo más hondo de las capas sociales, no quiere decir que en Galicia haya acontecido otro tanto. Por lo contrario, dado el carácter idealista y sentimental de nuestra musa popular, ganó la poesía trovadoresca, con tal mezcla, aquella ternura y aquella fragancia de que hasta entonces careciera y de que tan necesitada estaba esa poesía convencional y artificiosa.

VII

Alejados cada vez más los enemigos de la frontera de la patria y libre Galicia de los cuidados de la guerra de invasión, cedió la poesía épica, primera manifestación del arte, a las composiciones tiernas y amorosas en que se reflejaban los goces de la vida y «una poesía lírica »popular de gran ingenuidad y belleza, convir»tió la lengua galaica en el más antiguo tipo »de los dialectos líricos de la península» (1). Las costumbres se modifican por la poesía: el culto al amor sustituye al de la guerra que trajera por resultado hábitos rudos y semibárbaros.

Por estas causas nuestra lengua se afina y perfecciona, mientras que su hermana, el habla de Castilla, formándose entre la furia de los combates y la vida de los campamentos, tarda en despojarse de la natural crudeza en todo naciente idioma. Por eso las primeras manifestaciones literarias castellanas aparecen rudas y ásperas en sus antiguas gestas, muy lejos de las filigranas y armonías con que se presentan los

---

(1) M. MENÉNDEZ PELAYO: Prólogo al tomo III de la *Antología de poetas líricos castellanos*, págs. 15 y 17.—Madrid, 1909.

líricos gallegos, que acusan, a la par que una poética propia, popular y tradicional (1), una lengua completamente formada y apta para todas las manifestaciones de la inteligencia.

A esto debemos agregar también la gran cultura y progreso de Galicia en el siglo XII, que podemos llamar nuestro siglo de oro, y que fueron hijos de la prosperidad del país y de la gran afluencia al mismo de innumerables romeros, por el gran hecho de la peregrinación a Santiago y por el influjo ejercido, y citado ya, de los cortesanos y caballeros (2) que formaban el lucido cortejo del Conde Raimundo de Borgoña, marido de Doña Urraca, hija de Al-

(1) «No puede dudarse tampoco de la existencia de »cierta poesía bárbara en las tribus célticas del Noroeste de »España.» MENÉNDEZ PELAYO, obt. cit., tomo I, pág. 41.

Véase sobre la tradición poética gallega en los tiempos prehistóricos el capítulo que le consagra LEANDRO SARALEGUI MEDINA en la página 149 y siguientes de sus *Estudios de la época céltica en Galicia*, tercera edición.— Ferrol, 1894.

(2) En la propia iglesia gallega varios fueron los franceses que ocuparon altos puestos. El obispo Dalmacio lo fué e igualmente lo fueron los principales colaboradores en la obra de Gelmírez.

No es sola esta influencia; algo correspondió también a la italiana. Véase MICHAELIS DE VASCONCELLOS, *Cancioneiro*, pág. 713, volumen II.

En cambio GARCÍA DE LA RIEGA, en su obra *El Amadís de Gaula* (págs. 52 a 57, Madrid, 1909), sepárase de la opinión general, negando tales influencias.

fonso VI, al dar éste a su yerno el libre gobierno del país con el título de Conde de Galicia.

Alfonso VI, con sus yernos borgoñeses, acrecienta la influencia francesa, transforma el monocato, pone en movimiento las costumbres feudales, cambia el rito y la letra de los códices, inunda de extranjeros la Iglesia y alcanza su apogeo aquella influencia en tiempo de Gelmírez, a quien nos presenta la crónica «francés de corazón, todavía más que gallego», e idólatra de la cultura francesa, que quiere adoptar para el pueblo que gobernaba y para el que soñaba con la hegemonía. Por eso, y contra la opinión de sus coetáneos y de las crónicas, nosotros tenemos a Gelmírez por el más gallego de todos los gallegos, tanto por su nacimiento como por su corazón.

En medio de tan radical transformación de la sociedad gallega y entre los familiares de su curia afrancesada, pudo así forjarse, y se forjó, la *Crónica de Turpín*, libro apócrifo, pero el más famoso del mundo, y versión de la tradición épica, corrompida y degenerada.

VIII

Cuando en el siglo x los pueblos del Mediodía de Europa procuraron dar regularidad a

los dialectos informes que surgían de la mezcla del latín con las lenguas del Norte, una nueva lengua, pulida y cultivada rápidamente, pareció llamada a sustituir al latín que iba desapareciendo (1).

Cientos de poetas florecieron al par que esa lengua, que fué creciendo en gracia y perfección, durante trescientos años, lo mismo que su poesía, a la que dieron carácter propio y original, ajeno a toda influencia latina o griega, y de toda fuente clásica, hasta que, extinguida la dinastía de la Casa de Borgoña, se extendieron

(1) Según RAYNOUARD, en su *Grammaire romaine, ou grammaire de la langue des troubaudours*, París, 1816, la lengua romance de los provenzales, precedió y preparó la formación de los idiomas particulares de cada nación de la Europa meridional; pero conservando cada uno su índole y tipos peculiares, al adoptar los términos y locuciones de aquélla, y separados esos tipos fundamentales, se encontrará una misma lengua en todos ellos. Esta opinión, cuyo único copartícipe fué el sabio lingüista Perticari, la combatieron Schlegel, Ampére, Diez, Fauriel y otros filólogos insignes; pero pese a estas opiniones, son muy estrechos los lazos que unen a las lenguas romances en sus orígenes, y aun hoy mismo el gallego, portugués, catalán y francés tienen muchísima analogía, analogía que pretenden explicar basándola por la procedencia y preponderancia de la cultura literaria; pero si ésta puede llegar fácilmente a las clases educadas, no puede explicarse cómo haya llegado al fondo de la entraña popular, y que aún hoy subsista pese a los tiempos transcurridos y a otras influencias extrañas.

por la Europa latina sus trovadores, si bien en Cataluña se conservaron fieles a la tradición de la Provenza.

Esos poetas alcanzaron gran nombradía, y desde los confines de España a los últimos límites de Italia, sirvieron de modelo a los poetas que habían de surgir en las otras lenguas, y aun en el mismo Norte, entre los ingleses y los alemanes.

Esa poesía fué la de los trovadores, y esos poetas fueron, en sus comienzos, los poetas provenzales, y si esa poesía influyó grandemente en el genio poético y en las ideas, llegando hasta las costumbres de Galicia, no lo hizo en absoluto, pues fué modificada, mejorándola notablemente por su adaptación al carácter sentimental lírico de la poesía nacional gallega, porque la poesía provenzal era exclusivamente cortesana y cultivada solamente en castillos y palacios.

Nuestra poesía popular es incontestablemente de origen germánico como lo prueban las tradiciones, lo maravilloso, los mitos, los símbolos y las costumbres que se reproducen o a que se alude.

Con Raimundo de Borgoña, como ya dijimos, es cuando llega a nuestro territorio con mayor intensidad la influencia literaria de aquellos trovadores; pero sufriendo en su adaptación a la poesía lírica gallega, una renovación

transcendental con la que surge en Galicia, muy diferente de la provenzal en el sentimiento, con carácter más popular y con cierta melancolía vaga, misteriosa y soñadora, reflejo fiel del alma de la raza (1).

La gran identidad que hay entre nuestra lengua y la provenzal (2) hizo facilísima la adapta-

(1) Gozando Galicia, bajo el mando de un extranjero ilustrado y bondadoso, de cierta autonomía que le proporciona determinado período relativo de paz interior y exterior, a pesar de las disputas entre el Conde de Galicia y su primo el de Portugal, por haber sido puesto el último a las órdenes de aquél, fué este período como una áurea preparación de las grandes aspiraciones políticas que había de intentar Gelmírez, y que habían de ser seguidas de la expansión literaria (véase ANTONIO LÓPEZ FERREIRO: *Historia de la S. M. A. I. de Santiago*, Santiago, XI tomos, 1908 - 1912).

(2) Nuestra fónica tiene mucho de la francesa. Según decimos más atrás, la lengua d'oc suministró a la nuestra, como a las demás lenguas romances, términos y locuciones. Esa similitud hizo que el gallego fuese la lengua predilecta de la poesía lírica peninsular, hasta verse formado por completo el castellano.

Es tanto el parecido del gallego con el francés, también por la hermandad de lengua y raza anteriores, que un distinguido historiador de la literatura castellana dice que en el siglo XV „les castillans de ce temps font à notre lan- »gue (el francés) des emprunts que frappen quand on lit »Juan de Mena, Francisco Imperial, Villasandino et les »principaux ecrivains du regne de D. Juan II» CTE. DE PUIGMAIGRE: *La Cour litteraire de D. Juan II roi de Castilla*, tomo I, pág. 38.- París, 1873. No hay tal présta-

ción a la métrica usual gallega de todas las formas de la poesía que entonces predominaba en Europa (1).

---

mo como cree el autor. Es el gallego a quien se lo toma, por precisar aún entonces el castellano voces y giros galicianos, pues carecía aún de toda la flexibilidad precisa para la rima.

(1) «El gallego, afin del portugués, aunque libre del »elemento nasal introducido en este último idioma por los »borgoñones, es considerado por algunos como la forma »más antigua (pero seguramente no más viril) del romance »peninsular. Fué, cuando menos, la primera en madurar y »merced, quizás a la influencia de los modelos provenza»les, el verso gallego adquirió mucho antes que el caste»llano la flexibilidad necesaria para los efectos métricos.»

FITZ MAURICE KELLY. Ob. cit., pág. 43.

Contra la afirmación del distinguido escritor inglés, debemos consignar que la nasalidad existe igualmente en Galicia, aun cuando no por igual, en todas las comarcas. La pronunciación más semejante, podemos decir igual a la portuguesa de nuestros días, es general en el partido de Bergantiños (Coruña), cuyos habitantes pueden ser fácilmente tomados, por muchos, como si fueran nuestros hermanos de Portugal.







CAPÍTULO II

Identidad de los romances en su formación

I

Como prueba de la influencia del provenzal en los idiomas occidentales, y como un efecto de que este estado simultáneo de las lenguas fué debido a la continua oscilación de los pueblos en aquellos lejanos tiempos, y una elaboración popular inconsciente de aquéllos la formación de los idiomas neo-latinos, damos a continuación varios ejemplos de cómo se escribía en diferentes países, para que se vea la identidad de los romances en sus orígenes.

FRANCÉS

Un bel miracle vos veil dire
Qu'en son tempoire fest'escrire
Sains Hue, l'abbes de Cliugni
Por ce con n'el mete en obli
Brevement le veil en rime metre.

Gautier de Coincy.

(Últimos del siglo XII o principios del XIII.)

Folio 99 vuelto, *Les miracles de la Saint Vierge*, traduits et mis en vers. París, 1858.

Platz-mi cavalier francez
E la donna cathalana
E l'onrar del ginoez,
E la cour de kastellana,
Lou cantar provenzalez,
E la danza trevizana,
E lou corps aragonez,
E la perla Julliana,
Las mans et kara d'anglez,
E lou donzel de Thuscana.

(Principios del siglo XIII.)

Esta trova, que nos da a conocer NOSTRADAMUS en su *Crónica de Provenza* atribuyéndola al emperador Barbarroja, la conceptúan otros como de su nieto Federico II, de quien CRESCOMBESI, *Vita dei poeti provenzali*, dice: «Qu'esto Principe s'esercito nelle poesie provenzale como »testimonia il Nostradama».

CASTELLANO

CANTAR DEL MYO CID

1085.–Aquis conpieça la gesta de Myo Çid el de Biuar.
Tan ricos son los sos que non saben que se an,
Poblado ha Myo Çid el puerto de Alucant,
Dexando a Saragoça e a las tierras duca:
E dexando a Huesca, e las tierras de Mont-aluan;
Contra la mar salada conpeço de guerrear.

(Mediados del siglo XII.)

VIDA DE SANTO DOMINGO DE SILOS

289. – Queremosvos un otro libro comenzar,
Et de los sus miraglos algunos renunzar,
Los que Dios en su vida quiso por el mostrar,
Cuios ioglares somos, el nos deue guiar.

Una mugier de Castro, el que dicen Çisneros
María avía nombre de los días primeros,
Vistió sus buenos pannos, aguisó sus dineros,
Exo pora mercado con otros companneros.

Gonzalo de Berceo.
(Mediados del siglo XIII.)

EL LIBRO DE ALEXANDRE

2510.– Si quisierdes saber quien escreuió este ditado,
Johan Lorenço bon clerigo e ondrado,
Segura de Astorga, de mannas bien tenprado.
El día del iuyzo sea mío pagado. Amén.

Juan Lorenzo Segura.
(Mediados del siglo XIII.)

CÁNTICA DE SERRANA

996. - Çerca la Tablada
La sierra pasada
Falleme con Aldara
A la madrugada.
Encima del puerto
Coydé ser muerto
De nieve e de frío
E dese rosío
E de gran elade.
A la deçida
Di una corrida
Falle una serrana
Fermosa, lozana,
E bien colorada.

Arcipreste de Hita.
(Primera mitad del siglo XIV.)

PROVERBIOS MORALES

488.- Por esto la conpanna
Del amigo entendido,
Alegría tamanna
Quel onbre nunca vido.
Pero amigo claro,
Leal y verdadero,
Es de fallar muy caro:
Non se ha por dinero.

Rabbi Don Sem Tob.
(Segunda mitad del siglo XIV.)

LIMOSÍN

Esperanza res non dona
ama pena comportar
lora que vinch a pensar
que ofen nunca perdona.
Lo ofen a franqueix la cara
et perdona quisque sia
que ofen tostemps diu gara
que non faza per falsía,
Ausades Deu me confona
si non cuit desesperar
lora que vinch a pensar
qui ofen nunca perdona.

Tomás A. Sánchez.

Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV, tomo I. — Madrid, MDCCLXXIX.

CATALÁN

Mais volgara chantar a plazer
Si pogués d'autre trobador...
Reys castellás ans que no us vis.

M'en tornera de paradis
S'ans del vezer lai fos intratz
Totz temps lai estera iratz.

Guillermo de Bergadán.
(Segunda mitad del siglo XII.)

Unas novas vos vuelh contar
Que auzi dir a un joglar
En la cort del pus savi rei
Que anc fos de nenguna lei,
Del rey de Castela N'Anfos
E qui era condutz e dos
Sens e valors e cortesía
Et engenhs e cavalairia
Qu'el non era ohns ni sagratz
Mas de pretz era coronatz
E de sen e de lialeza
E de valor e de proeza
Et ac lo rey fay ajustar
Man cavayer e man joglar.

Ramón Vidal de Bezaudin.
(Segunda mitad del siglo XII.)

PROVENZAL

Nom laissem nostras heretatz,
Pus qu'a la gran fe em assis,
A cas negres outramaris,
Q'inquecx ne sin perpessatz
Enans qu'el dampnage nos toc.
Portogals, Gallicx, Castellás,

Navars, Aragonés, Ferrás,
Lur avem en barra guequitz,
Qu'els an rehuzatz et amitz.

Guevaudan el Viejo.
(Principios del siglo XIII).

Canto a la cruzada contra los moros que dió lugar a la memorable batalla de las Navas de Tolosa (16 Julio 1212).

GALLEGO

Vistes madr'o que dizia:
Que por my era coytado?
Pois mandado nom m'envya,
Entend'eu do perjurado
Que ja nom teme mha ira;
Ca se nom, noyte nem dia
A menos do men mandado
Nunca s'eí d'aqui partira.
. . . .

Pero da Ponte.
(Siglo XIII. — Anterior a 1250).
Núm. 418 del *C. de la V.*

Hüa muller ouu'un fillo
que mui mais ca si amaua,
boynno d'uns doz'anos,
et sempre ss'en el cataua
en com'era fremosynno,
et mil uezes lo beijaua
como madr'a fillo beija,
con que muit'afan padece
. . . .

Alfonso X.
(Segunda mitad del siglo XIII).
Cántiga CCCXXXI

Cativo de miña trystura
ja todos prenden espanto
e preguntan que ventura
foy que m'atormenta tanto?
Mays non sey no mundo, amigo,
a quen mays de meu quebranto
diga d'esto que vos digo.
Que eu ben sei nunca devia
al pensar que faz folya.

. . . .

Macías o Namorado.
(Siglo XIV, último tercio)

(Utilizado por un castellano).

¡Ay que mal aconsellado
fustes, corazón sandeo,
en amar a quen ben creo
que de vos non ay cuidado!
Por meu mal vosa porfía
fo en o mundo començada:
non çesades noyte e día
destroyr vosa morada;
voso penso non val nada
en amor quen vos non pensa:
non vos veio otra defensa
si non morte ¡mal pocado!

. . . .

Alfonso Álvarez Villasandino.
(Últimos del siglo XIV).
Núm. 25. — *Cancionero de Baena.*

PORTUGUÉS

Hunha pastor se queixava
Muyt'estando n'outro dia
E sigo medés falava,
E chorava e dizia

Com amor que a forçava
Par Deus, vit'en grave día
Ay, amor.

. . . .

D. Diniz, rey de Portugal.
(Últimos del siglo XIII.)

Conhocedes a donzela
porque trobei que dizía
nome dona Biringuela?
Vedes tamanha perfía
e cousa tan desguisada,
des que ora foy casada
chamo-lhe dona María.
D'al and'ora mais nojado
se deus me de mal defenda,
estand'ora namorado
hunm q ıe mâ morte prenda
e o demo cedo tome,
quij-la chamar por seu nome
e chamon-lhe dona Ousenda

. . . .

Alfonso Sánchez, hijo de D. Diniz.
(Primer tercio del siglo XIV.)
Núm. 26. — *C. de la V.*

ITALIANO

Perme si va nella cittá dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto faltore:
Fecemi la divina potestate,
La somma sapienza e il primo amore.

Dante Alighieri.
(Principio del siglo XIV.)
Inferno, canto terzo, *La Divina Comedia.*



CAPÍTULO III

Extensión de la lengua y de la lírica gallegas por la Península

I

La poesía provenzal con sus leyes rítmicas hizo que las lenguas vulgares adquiriesen todas las condiciones necesarias de armonía y flexibilidad para la poesía y como nuestro idioma reunía ya de por sí elementos sobrados, se adaptó fácilmente a las exigencias de entonces, para el cultivo de la poesía (1).

---

(1) El elemento paremiológico fué lazo de unión entre la lengua y poesía del vulgo y la de los eruditos. Al tiempo de D. Denis se atribuye la ingerencia de la poesía popular en la cortesana, dotando a la lírica de la savia de que careciera hasta entonces, para que el cultivo de las musas fuese algo más que artificio de la rima. Así se observa en los trovadores anteriores. La musa popular fué la vena legítima del lirismo, lo que hace que, el *Cancionero de la Vaticana,* supere a todos los demás. Creemos su ingerencia muy anterior a D. Denis, como decimos en la nota que se refiere a Rimbaldo de Vaqueiras, al menos en Galicia.

Por eso, al copiar la lírica gallega los trovadores caste-

El gallego, como lengua adecuada para la lírica (1) alcanza la hegemonía en casi toda la Península (excepto Aragón y Cataluña) (2), y al correr de días más gloriosos para nuestra historia, surge una pléyade brillante de poetas, cuyo centro es Compostela y cuyos nombres son hoy honrados como se merecen, siéndonos conocidos gracias a los *Cancioneros*. Sabe

---

llanos, es cuando se manifiestan como poetas, pues le faltaba a la poética castellana el elemento preciso para que fuese verdadera poesía.

(1) El trovador era más cantante que poeta, y como el canto es el medio más directo y seguro de apurar la dicción y fijar el ritmo prosódico, de aquí que el gallego ganó en expresión y dulzura con las locuciones poéticas que enriquecen y pulen los idiomas.

(2) La lírica como expresión del sentimiento, demandaba para su cultivo terreno adecuado que no podían ser otros campos que los gallegos y catalanes. Las rimas tiernas de la lírica no pudieron arraigar en otros países, dado su carácter áspero, hasta que, pasada la rudeza de la Edad Media, entraron en el camino de la civilización. Fué general, en Galicia y Portugal, el arte de trovar, y la conocida carta del Marqués de Santillana lo confirma, antes y mucho más que en cualquiera región de España. La lengua empleada, era la lengua propia y particular que en aquéllos se hablaba, y era una misma, y que copiada después por los trovadores del resto de España, nos informa que aquí, en nuestro territorio, se formó un lenguaje más armonioso y poético que los demás del resto de la Península, y que vino a ser como la lengua provenzal de España, insustituible durante largo tiempo, por su dulzura, flexibilidad y suavidad, a que todos rendían pleitesía.

Dios, así y todo, cuántos quedarán en el olvido por no haberse encontrado vestigios de sus obras.

Las poesías de los trovadores galaicos de este tiempo — algunos de los cuales se atribuyen con igual razón que a Galicia a Portugal — (1) son dulces, sentidas y melancólicas con cierto dejo de humorismo, característica tradicional e indígena del Noroeste de España (2), predominando en ellas la nota subjetiva.

Azarosos vaivenes de la suerte hacen que

---

(1) Idéntica lengua, los mismos patronímicos y toponimia, dificultan señalar con verdadero acierto a cuál de los dos países pertenecen determinados trovadores cuyas procedencias se disputan.

«A uniformidade da nossa lingua com a galeciana, ou »gallega, nao provem so da influencia latina, e sim da ho»mogeneidade que entre ellas sempre houve: aos dois po»vos nunca separaram verdadeiramente barreiras naturaes, »e é por isso que a historia e a ethnographía explican facil»mente este facto.»

JOSE MARÍA D'ANDRADE FERREIRA: *Curso de Litteratura portugueza*, tomo I, pág. 31. - Lisboa, 1875.

(2) «Las corrientes literarias en Galicia fueron dos: la »provenzal y la popular tan rica en romances y tradiciones. »Esta mezcla se observa fácilmente en los *Cancioneros* »donde los versos de arte mayor de los trovadores se jun»tan á los *dizeres* y *serranas* de los juglares.»

La Literatura gallega en el siglo XIX, obra del autor, primera edición, pág. 12. Coruña, 1903. - Segunda edición, Barcelona, 1912.

Galicia, lejos de poderse convertir en un reino libre, como pretendía en su testamento Alfonso VI, entre a sumarse con la monarquía castellana, y si bien por tal concepto parecía anularse su personalidad política, en cambio, y como compensación, se marca cada vez más su personalidad étnica (1) y su lengua y su literatura dominan en el reino de que entra a formar parte.

II

La poesía gallega, sencilla y vulgar, nacida à los influjos mencionados, en este rincón de Es-

(1) «Pero Galicia, lejos de identificarse moral é históri»camente con las demás provincias españolas; lejos de par»ticipar de sus condiciones de carácter, de sus inclinacio»nes y de sus tendencias, de sus sentimientos y de sus »ideas — identidad por otra parte difícil de conseguir en»tre las distintas regiones de una nación tan diversamente »accidentada y de tan distintos precedentes históricos como »la nuestra — Galicia, decimos, constituye bajo el doble »aspecto indicado, más bien que una parte del mismo sér »moral que los demás pueblos de la Península, un grupo »independiente, una entidad especial maravillosamente »dotada, por lo mismo, de verdaderos gérmenes de auto»nomismo literario como tal vez ninguna otra región de »España.»

L. DE SARALEGUI Y MEDINA: *Galicia y sus poetas*, segunda edición, pág. 7. Ferrol, 1886.

paña, es esencialmente lírica, no ya por ser la que mejor cuadra a su genio poético, sino porque «grande es la excelencia del habla gallega »no sólo por sus condiciones para el cultivo de »la poesía, sino también por su larga y honrosa tradición» (1). Por eso puede, con entera razón, llamarse a nuestra lengua, como lo hace un eminente crítico, «la lengua de los trovadores españoles» (2) la lengua en que se canta a la tierra natal, en ella se inspira y de ella se habla.

Esta poesía se propaga por los romeros de vuelta de su peregrinación, y de los palacios y castillos señoriales gallegos pasó a los del resto de la monarquía antes que en esta pudiese prevalecer la más complicada lírica trovadoresca para el cultivo de la que no se prestaba entonces, por su rudeza, el castellano (3).

---

(1) MARQUÉS DE FIGUEROA: *De la poesía gallega*, pág. 11, Madrid, 1889.

(2) MENÉNDEZ PELAYO: Ob. cit., pág. 9.

El insigne Castelar, hablando de nuestro idioma, decía «que ninguna otra lengua tan apropiada para expresar los »sentimientos afectivos» y que «para mimar y ser mimado »no hay otro como el gallego.» *Discurso* en la velada en honor de Rosalía Castro, Coruña, 1885.

(3) «Innumerables trovadores de todas las provincias »de España iban por doquiera recitando y entonando sus »cantares que deleitaban y conmovían al pueblo en una »lengua dulce y armoniosa como el gallego, por lo que por »primera y única vez pudo decirse: «Nunca se han visto

III

Libre la poesía gallega de las libertades de lenguaje, usadas únicamente en la sátira, a que no se presta nuestro carácter grave y austero, hizo igualmente que nuestra armoniosa lengua fuese el vehículo de la poesía cortesana de toda la Península en los siglos XII al XV, predispuesta ya por la influencia que en aquélla ejerciera su poesía popular anterior (1).

Obtenida, pues, para la poesía una nueva y acabada forma en Galicia, sin que nuestra lengua se pervirtiera al cruzar las diversas comar-

---

»las musas portuguesas y españolas en una tan íntima y »fraternal concordia.»

MARQUÉS DE VALMAR: *Fraternidad de los idiomas y de la literatura de Portugal y de Castilla.* Cuaderno de MEMORIAS DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1872.

(1) Tan rica en romances, leyendas y tradiciones de las que se conservan aún hoy curiosísimos ejemplares. Entre los romances citaremos los de *Dama Gelda*, *O Canouro*, *Silvaniña*, *Gondoliños* y otros.

Lamentamos la inesperada muerte del malogrado VÍCTOR SAID ARMESTO, que nos priva de la obra para que tenía recogidos materiales importantísimos acerca de esta materia.

Pueden verse algunos recogidos por MURGUÍA, ANGEL DEL CASTILLO, PARGA SANJURJO y otros, en el *Boletín de la Real Academia Gallega*, Coruña, 1910-1911.

cas de la Península, natural fué su hegemonía intelectual y artística, teniendo en cuenta la afinidad de origen de los romances del Noroeste y Norte entre sí y con el castellano, y que ninguna de estas nacientes *fablas* tenía preferencia sobre las demás como de uso literario y cortesano (1). Así pudo el gallego llevar los reflejos de su personalidad a la literatura castellana.

Cierto que la literatura provenzal, por la mediación gallega (2), influyó al principio de es-

---

(1) «Nacida (la lírica gallega) en la undécima centuria »cuando los romeros de nuestros puertos, al son del canto »de *Ultreya*, como dice un insigne escritor, llevaron a »Compostela los fecundos gérmenes de la poesía nueva, »creció y se desarrolló con tal pujanza y lozanía, que no »pudiendo contenerse en los límites de Galicia, pasó a »Portugal y se extendió por casi todas las demás regiones »de España.»

MARCELO MACÍAS, *Las Cántigas de la Virgen y el país del Bierzo en la época trovadoresca*, pág. 9, Coruña, 1909.

Existe un fragmento que nos dió a conocer A. MOREL FATIO en el tomo XVI de *Romanía*, bajo el rubro de *Diálogo entre el agua y el vino*, y en que el autor, un escolar, se manifiesta influído por los trovadores provenzales, y aun más por los gallegos, empleando nuestra lengua al par que la castellana. Dicho fragmento, titulado por su autor *Razón feita d'amor e bien rimada*, es importante por ser a modo de lazo que une la tradición lírica galaica-portuguesa con la castellana, y es la poesía lírica más antigua de su Parnaso.

(2) «En la literatura castellana la influencia provenzal

casa manera en la castellana, pero reflejándose sólo en la lírica, sin que llegase a la épica ni a la prosa, que son las únicas que tienen en Castilla originalidad propia.

Siempre precedió la lírica a la épica, pero no careció ésta de cierto rudimentario lirismo natural en la poesía popular desde sus orígenes. Aun cuando algunos tratadistas opinen que en los períodos de creación de toda literatura la forma épica es la primera y espontánea manifestación por las grandezas de la acción, nosotros creemos que, por lo contrario, sólo es el reflejo de la barbarie de toda sociedad en sus comienzos, cuyos primeros actos suelen ser de fuerza y que lo que tarda en surgir con todo su esplendor la lírica o el sentimentalismo innato en el hombre, es sólo lo que tarda aquella sociedad en refinarse y hacerse culta, sustituyendo los procedimientos de violencia por otros más humanos. Por cierto que hay quienes juzgan señal de decadencia el que la galantería y la benevolencia destierren las formas rudas y ásperas, arguyendo que el amor y el culto a la

---

»fué al principio muy exigua y por de contado no trascen- »dió ni á la poesía épica ni á la prosa, únicos géneros que »en nuestra Edad Media tienen originalidad, nervio y ca- »rácter propio.»

M. Menéndez Pelayo: *Historia de la Poesía Castellana en la Edad Media,* pág. 122.

familia sólo son signos de muelle afeminación (1).

De ahí deducimos que al presentarse, cuando lo hace, ya del todo formada la lírica gallega, acuse de muy atrás una gran cultura, relativa en aquellos tiempos, y una poesía peculiar y propia, porque no pudo sustraerse nuestra patria a la ley común del progreso.

Así el ideal poético y cultura mundana predominante en Galicia y la rudeza que entonces reinaba en Castilla, establecían una marcadísima diferencia literaria entre ambas, caracterizando a la castellana, por oposición a la ternura e idealismo de la gallega, la forma seca y airada que ensalza toda rebeldía y glorifica toda violencia (característica que aún hoy conserva), y que malamente consideran muchos como una especie de protesta contra las corrientes extranjeras, cuando para nosotros no acusan sino atraso moral y sequedad de corazón, de no ser perversidad de espíritu.

---

(1) Así no causa asombro que un distinguido escritor, influído por esos prejuicios, llame «lírica postiza y desleída» a la de los *Cancioneros*, pues encuentra para su gusto como «afeminados boquirrubios y enjambre de ahembrados poetillas» a los trovadores, solamente por no seguir fieles a la tradición de los tiempos heroicos de la épica castellana y sus *Cantares de gesta.*

JULIO CEJADOR: *El libro del buen amor*, del ARCIPRESTE DE HITA, edición anotada por ... Prólogo, pág. X, Madrid, 1913.

IV

La poesía trovadoresca galaico-portuguesa (1) al igual que la de Provenza y de Italia, glorificó a la mujer; y así nuestra influencia lírica en Castilla, cambió el carácter de la poesía española, influyendo también en el carácter general del pueblo, hasta entonces austero, rígido, y, sobre todo, religioso. Basta sólo establecer comparaciones entre los rudos personajes de las canciones de gesta, ya sean hombres o mujeres, y lo atildado y galante de los trovadores por ver cuán a tiempo y con cuánta oportuni-

(1) De ella dice MILÁ Y FONTANALS, en su obra *De la poesia heroico popular castellana* (Barcelona, 1876).

«Por la época en que empezó á florecer, el tono que en »ella domina, por la ausencia de erudición escolástica y »aun por la jerarquía de la mayor parte de los que la cul-»tivaron, es entre las poesías líricas de España, la que con »más exactitud puede denominarse escuela de los trovado-»res; y si sus composiciones ofrecen especial analogía con »las de los provenzales que más se distinguen por la natu-»ralidad y el carácter afectivo, la esfera de las ideas es en »aquéllas todavía más limitada y el estilo más sencillo y »menos ambicioso, lo que al paso que gran monotonía, no »deja de ofrecer cierto atractivo.»

Y añadiremos nosotros, que lejos de esa monotonía que encontraba el sabio maestro, no hay sino una gran variedad, riqueza y frescura, que hace que aun hoy se lean con gusto las composiciones de aquella época.

dad nuestra poesía ejerció tan saludable influencia en la castellana.

Como contrastan ambas formas, opinan muchos que la primitiva castellana es la real y verdadera, pues la ligereza y gracilidad de nuestra poesía no reproducen, las cosas tal cual ellas son. En la nueva y elegante modulidad de la lírica en este período sólo quieren hallar, los que así opinan, la impresión de sentimientos ficticios o exagerados, que no son naturales, sino imitación de otras literaturas, cuando, como ya hemos dicho, en la literatura gallega son genuina expresión del modo de ser y de sentir por haberse inspirado en la musa popular, tomando sólo prestadas la elegancia y exquisitez de la envoltura. Y que fué, y es así, lo tenemos en la facilidad conque la nueva forma desterró a la antigua, lo que no hubiera sucedido tan fácil y prontamente, si no obedeciera a algo íntimo que todos sentían, pero que no acertaban a expresar.

V

Este glorioso y antiguo abolengo de nuestra lengua y de nuestra literatura no faltó quien pretendiese rebajarlo o hacerlo caer en el olvido.

Desde llamar a Galicia *país nunca fértil en*

poetas (1) hasta negar a nuestra raza el sentimiento poético, no quedó aseveración, por falsa y cruel que fuera, que no se nos arrojase al rostro como una ofensa, haciéndose mayor la injusticia por basarse en que siendo el nuestro un clima frío y desabrido, tenía que carecer nuestra alma de poesía y sentimiento, llegando sólo — y eso a duras penas — a concedernos la gloria de haber sido la cuna de la nobleza española.

No podía perdonarse a Galicia, ni su influencia literaria ejercida por más de dos centurias, ni que, pese a los cambios políticos, conservase íntegra su personalidad étnica que tanto la diferenciaba del resto y en la que se veía un peligro para el porvenir (2).

Castilla, viéndose privada de Portugal, consideraba a Galicia unida, por raza y lengua, al

---

(1) Haciendo caso omiso del pasado sólo se fijaban en la esterilidad relativa de los siglos posteriores, en que se había dado a un lado de mano al habla materna para los trabajos literarios; pero en que utilizaban los nuestros el castellano para sus escritos.

(2) Las rivalidades de León y Castilla dieron vida, según un eminente crítico — MENÉNDEZ PELAYO, — a la epopeya castellana, y aquella rivalidad ocultaba otra más honda, la del elemento gallego y el elemento castellano. Esto venía de muy atrás. En la *Crónica de Turpín* es notable la tendencia a considerar a Galicia como si no fuese un estado español, hablando de *Galicia* y *España* y de *gallegos* y *españoles*.

reino separado y la hacía objeto de su desprecio en su despecho y mísera venganza, pues no pueden olvidarse nunca los resquemores en los sometidos un día, y luego hechos dueños y árbitros de su suerte. Portugal, a su vez, consideraba — y aun considera hoy — a Galicia como territorio que debiera formar parte integrante del estado, y así por estas causas en las dos cortes se inició la tendencia a poner en ridículo, tanto a nuestra habla como a nuestras gentes. He ahí el origen de la leyenda del infundado e injusto desprecio y descrédito que envolvió hasta hace poco el nombre santo de nuestra amada Galicia.







CAPÍTULO IV

El „Diván“ de Aben Guzmán y su significación para la lírica gallega

I

Como cuestión previa, y antes de entrar en el examen de los *Cancioneros galaico-portugueses*, conviene tocar, aun cuando sea como de pasada, la disputa suscitada entre orientalistas y romanistas, de si fué debida o no a los árabes la métrica de la poesía lírica en Europa en los tiempos medievales, y, por consiguiente, de un modo indubitable la de la lírica española.

Unos, con más o menos sólidos razonamientos lo sostienen, y otros, con argumentación de no menor fuerza, lo niegan, si bien conceden a los primeros que juglares y juglaresas árabes venían a los países cristianos y algo pudieran haber dejado en ellos. No precisamos nombrar, pues, son sobradamente conocidos, los campeones de uno y otro bando; pero sí añadiremos, por nuestra parte, que las afirmaciones de

los orientalistas, en otro tiempo admitidas como dogma de fe, han perdido en la actualidad todo terreno.

Efectivamente, no, no han podido ser nunca los árabes los que hayan influído en la lírica española, cuando vemos en el género de la poesía oriental «que no alude á imágenes del »desierto y tiene por asuntos temas particula»res» y en ella «aparecen versos enteros y es»trofas rimadas en dialecto romance, lengua »peculiar en la lírica española más arcaica» (1). Luego, si para tal género de poesía fué preciso en Andalucía, igualmente que en Castilla, utilizar nuestra lengua y nuestra métrica, si alguien copió en España, fueron los árabes que tomaron, de nosotros los gallegos, aquella forma (2) por la difusión de los nuestros entre

(1) *Discurso* del Sr. D. JULIÁN RIBERA Y TARRAGO en la recepción pública de dicho señor en la Real Academia Española, pág. 6. Madrid, 1913.

(2) «Los españoles después de componer variedad de «versos, regularizando los procedimientos de la poesía, »fijando el carácter de sus variados géneros y llevando a un »límite superior el arte de su embellecimiento, descubrie»ron una nueva rama. En este género de poemas se elo»giaron las bellezas de la mujer amada y los méritos de los »grandes personajes, como se hace en las *Casidas*. Dichas »composiciones, en las que la gracia y ligereza llegan a su »último límite, sedujeron a todos, y siendo como eran de »forma espontánea y fácil, grandes y pequeños las copia»ron ... Los españoles utilizaron para estas odas su dia-

los musulmanes españoles, ya por conquistas de guerra, ya por la emigración, que caracterizó siempre a las gentes de nuestro país, debiendo advertir que en las principales ciudades de Andalucía era sumamente estimada la raza gallega por sus condiciones morales y físicas, si no quiere advertirse, también, por tener «lengua semejante á la que era corriente y »usual entre los musulmanes de Andalu»cía» (1).

Y que así fué, y que la adaptación procedió de entre nosotros, lo vemos en los ejemplos que el Sr. Ribera nos da en su Discurso, al estudiar en el mismo el *Cancionero* de Abencuz-

---

»lecto ordinario... Crearon también una nueva forma »de poesía que llamaron *cejel*. En ella produjeron compo»siciones admirables en las que la expresión de las ideas »es tan perfecta como la lengua corrompida en que están »escritas lo permite. Quien primeramente se distinguió »en este género fué Abuquer Aben Guzmán. Es verdad »que antes que él ya se habían escrito *cejeles* en Espa»ña.. .; pero tan delicioso estilo, tal manera elegante de »expresar los pensamientos y la belleza en que la combi»nación de versos se presentaba, sólo pudieron ser apre»ciados en tiempo de este poeta.»

Les prolégomènes d'Ibn Khaldoun (Aben Jaldun), traducidos en francés y comentados por M. DE SLANE, París, 1868, pág. 423.

(1) RIBERA: *Discurso*, etc., pág. 14.

Sobre el romance andaluz, en esta época, preparan un estudio los Sres. RIBERA y D. R. MENÉNDEZ PIDAL.

mán (Mohammad ben Abdelmélic Aben Cuzmán o Guzmán), ejemplos en que aparecen mezcladas ambas lenguas (árabe y gallega) o versos en que todas las voces son gallegas, como en

Y eu non setrey fuina cativo

y

Perdelo qui a mur atar (1).

En este *Cancionero*, por lo que se desprende del Discurso del Sr. Ribera, tanto por la métrica como por el género de las composiciones, todas exclusivas de Abencuzmán, se nota que hay en él la combinación, como en los galaico-portugueses, del género erudito y del popular. La poesía de artífices retóricos del Califato, no podía llevar influencia alguna a la sencilla musa cristiana de la península; pero sí la ejerció grande la musa popular de los nuestros en la musulmana, y de ella nacieron entre los árabes el *cejel* o *zejel* y la *muvaxaja* (2) dando origen, al mismo tiempo, a que entre los árabes existieran bardos populares o cantores ambulantes y juglaresas.

El Cancionero de Abencuzmán, se supone de la primera mitad del siglo XII, que es preci-

(1) RIBERA: *Discurso*, etc., pág. 25.
(2) *Cejel* - himno sonoro - Balada.
Muvaxaja - cantar del cinturón.

samente cuando la lírica gallega estaba en su apogeo. Por eso dice, muy acertadamente el Sr. Ribera, de «una lírica gallega antiquísima »que la colonia gallega trajo á Andalucía, es de »donde procede la romanceada andaluza ante»rior á Abencuzmán» pues «la lírica europea »en lengua vulgar, provenzal, alemana de los »Minnesinger y la italiana (y aun los latinos de »los *Carmina burana, etc.)* aparecen con pos»terioridad á la lírica vulgar de los musulmanes »españoles» (1).

No vamos ahora, Dios nos libre de ello, a resucitar el problema planteado por algunos de si el sistema provenzal es derivado del andaluz, y, por consiguiente del gallego; (2) pero sí transcribiremos la conclusión que establece el Sr. Ribera, diciendo: «*La clave misteriosa »que explica el mecanismo de las formas poéti»cas de los varios sistemas líricos del mundo ci»vilizado en la Edad media, está en la lírica an»daluza, á que pertenece el Cancionero de Aben»cuzmán*» (3).

Estamos conformes con el ilustre disertante, pero sustituyendo el *Cancionero árabe* por los de nuestros trovadores gallego-portugueses.

(1) *Discurso,* etc., págs. 37-38.

(2) Téngase en cuenta el caso que referimos más atrás del provenzal Rimbaldo de Vaqueiras, utilizando el gallego, o el gallego y el provenzal para sus trovas.

(3) *Discurso,* etc., pág. 50.

II

En el *Cancionero* de Abencuzmán hay de todo, como en los galaico-portugueses; pero extremando en el primero la nota, porque los temas populares, si bien con frases alegres, vivas y de gracejo, lindan con la pornografía y las escenas báquicas y las sátiras sociales, llegan hasta la grosería rayana en indecencia (1). Los *zejeles* son de loores, eróticos y báquicos o para pedir limosna o políticos, figurando entre estos últimos, cantos de guerra santa, serventesios y alguna elegía; y si bien en muchos de ellos hay alusiones a las costumbres de su pueblo natal, hay otros, como los Mayos, Cantos de Aninovo y Nadal, que no son ni fueron nunca musulmanes, especialmente las *Albadas* o *Alboradas* tan características de nuestra lírica regional.

---

(1) *Le Divan d'Ibn Guzman,* texte, traduction, commentaire, enrichi de considerations historiques... ainsi que d'un étude sur l'arabe parlé en Espagne an VI. S. de l'Hegire dans de rapports avec les dialectes arabes en usage aujour d'hui et avec les idiomes de la Peninsule iberique, par le Baron DAVID GUNSBOURG, Berlín, 1896. Solamente se publicó el primer volumen, o sea la reproducción fotográfica del Códice.



CAPÍTULO V

Primeros indicios de la influencia literaria gallega. — Dudas y afirmaciones.

I

Cuando nuestro Sarmiento, con su gran clarividencia y amor a su tierra, volvió por los fueros de la verdad y de la justicia; cuando él, siendo el primero que dió a conocer la hoy tan sabida carta del Marqués de Santillana y cuando, por los *Códices* y *Cancioneros* que él pudo ver y estudiar, afirmó que la expansión de la poesía medieval gallega fué en el siglo XIII y que el arte mayor se había inventado en Galicia, porque, según Santillana, los gallegos *«fa»llaron esta arte que mayor se llama»*, y porque *«Non ha mucho tiempo* (1) *qualesquier Dezido»res, e Trovadores de estas partes agora fuesen*

(1) Sarmiento supone escrita la carta en 1441. H. A. RENNERT, *Macías, o namorado*, traducido y anotado por JOSÉ CARRÉ ALVARELLOS, Lugo, 1902, la cree de 1449.

»*Castellanos, Andaluces, o de la Extremadura,* »*todas sus obras componían en lengua Gallega,* »*o Portuguesa*», todos se revolvieron airados contra el patriota gallego, el más grande erudito de su tiempo (1). Desde Tomás Antonio Sánchez (2) hasta el Marqués de Pidal (3); desde Ticknor (4) a Amador de los Ríos (5); desde el portugués Herculano (6) hasta los más «doctos »humanistas de su época, y aun de tiempos »posteriores, recibieron con extrañeza y hasta

---

(1) «Crítico muy perspicaz y el primero que ha pro»fundizado la materia de los trovadores gallego-portugue»ses». MANUEL MILÁ FONTANALS: *De los trovadores en España.* Parte IV: *Influencia provenzal en España.* Capítulo 3.°: *Trovadores gallego-portugueses.* Barcelona, 1861.

(2) *Colección de poesías anteriores al siglo* XV. Madrid, 1779-90. Con verdadero espíritu crítico echó este autor los cimientos para la historia primitiva de la literatura española.

(3) *La poesía castellana en los siglos* XIV *y* XV, introducción al *Cancionero de Baena.* Madrid, 1851, y vol. I de sus *Estudios literarios.* Madrid, 1890.

(4) *History of Spanish Literature.* New York, 1849. Traducción de GAYANGOS Y VEDIA, Madrid, 1851-56. Segunda edición inglesa, Boston, 1888.

(5) *Historia crítica de la literatura española.* Madrid. 1861-1865.

(6) Carta del Sr. ALEXANDRE HERCULANO DE CARVALHO al Sr. D. FRANCISCO ADOLFO DE VARNHAGEN, que figura en sus *Notas al Cancionero del Colegio de Nobles de Lisboa.* Madrid, 1850. El *Cancionero* se publicó en Madrid en 1849 con el título *Trovas e Cantares de um Codice do* XIV *seculo ou antes muy provavelmente.*

»con burla una idea que les parecía paradoja »sugerida al sabio benedictino por su afán de »glorificar la tierra amada donde había naci- »do» (1).

II

Los que pretendían negarle validez a la afirmación del Marqués de Santillana sin más argumento decisivo que el juzgarla lisonja para el Condestable (2), si no hubiesen procedido tan ligeramente y sin otro examen, no parándose en los argumentos de Sarmiento, hubieran encontrado la confirmación de tal aserto en lo que dice Argote de Molina *(Nobleza de An-*

(1) MARQUÉS DE VALMAR: *Estudio histórico-crítico y filológico sobre las Cántigas del Rey Don Alfonso el Sabio*, pág. 36. Segunda edición. Madrid, 1897. Sirve de «Introducción» a la monumental edición de la Real Academia Española de dichas *Cántigas*. Madrid, 1889.

(2) Lo que no acertamos a explicarnos es cómo el Marqués de Santillana, en su famoso y tan traído y resobado *Proemio*, se refiere a tiempos pretéritos cuando, en los que él escribía, algunos trovadores empleaban aún nuestra lengua, y el mismo Santillana no pudo sustraerse al influjo, general todavía, componiendo él a su vez una canción en gallego, la muy conocida *Por amar non saybamente*. Tal contradicción es incomprensible en hombre tan conocedor de la literatura pasada y de su tiempo, y eso nos induce a creer que esa canción, que la generalidad atribuye a Santillana, y que como de él figura en todas las colecciones de sus obras, sólo puede ser de otro poeta, tal

dalucía, pág. 272. Sevilla, 1588). «Y si a alguno »le pareciera que Macías era portugués, esté »advertido que hasta los tiempos del rey En»rique III todas las coplas que se hacían co»munmente eran en aquella lengua.»

Todo lo más que llegaron a concedernos — y aun hoy hay quien sigue haciendo lo mismo — era que las frases del de Santillana debían entenderse que solamante se referían a que los poetas de otras regiones *única y exclusivamente se incorporaban a la escuela gallega y escribían todos en esta lengua cuando residían en Portugal o en Galicia;* pero de eso a deducir que los demás poetas castellanos de aquella época hicieran lo mismo, era inexactitud notoria. (1)

---

vez nuestro Macías. Si los compiladores hubieran parado atención en la incongruencia de lo afirmado en el «Proemio» y la composición atribuída a Santillana, echarían de ver que una u otra no podían ser del propio autor, y la forma y sentido de la carta al condestable hubiera sido muy diferente si el Marqués hubiera escrito la canción.

(1) Que estamos en lo cierto en nuestra interpretación, nos lo prueba el *jograr* Joham en su pranto a la muerte del Rey D. Denis (núm. 708. — C. de la V.) cuando dice:

. . . .
os trobadores que poys ficarom
en o seu regno et no de Leon,
no de Castela, no de Aragon,
nunca poys de sa morte trobarom.

La muerte de este rey-poeta fué, puede decirse, un golpe fatal para la poesía trovadoresca.

III

Cuando el hallazgo de los *Cancioneros* vino a destruir tales aseveraciones y a demostrar que sin residir en Galicia o en Portugal los poetas líricos de esos siglos utilizaban los idiomas gallego o portugués — uno mismo entonces —, no pudiendo sustraerse a la evidencia de los hechos, no faltaron quienes, en su afán contradictorio y de oposición, no queriendo hacer por favor lo que era debido por justicia, dijérannos que el lenguaje en que aparecen escritos es una *lengua muerta,* evidente error, ya que no mala fe, pues el gallego de los *Cancioneros* es el mismo de hoy, sin otra variación que la consiguiente al transcurso del tiempo.

Además, no queriendo deber nada al lirismo gallego, pretendían, en cambio, que la poesía castellana se lo debiera al provenzal. Afortunadamente, si bien tardía, se hizo justicia, y hoy está reconocido por los más eminentes críticos e historiadores que no fué tan sólo la lírica provenzal-gallega la trasplantada a Castilla, sino también la genuina lírica gallega, la remozada y aireada con la savia popular; así nuestra influencia fué dúplice, pues si por una parte la ejercía aquella poesía que precisaba el ambiente de los regios y señoriales salones, por otra

llevaba su beneficiosa renovación aquella poesía desenvuelta con el puro y embalsamado aire de la campiña y libre de todo artificio y convencionalismo, como se transparenta en las composiciones posteriores de la literatura castellana (1).

Cuanto a los castellanismos y barbarismos que afean y hacen defectuosas las composiciones gallegas en las canciones castellanas, y en los que tanto hincapié, para ciertas deducciones, hacen los críticos, ya dejamos dicho que, debidas a error de copia o a la alteración de unas voces por otras al correr de boca en boca, nada prueban sino que en realidad fueron todas ellas escritas en el más puro y correcto gallego, como se ve, pues, al sustituir las voces equivocadas por las gallegas resultan entonces, esas composiciones mutiladas, llenas de armonía y ritmo.

Véase, pues, cómo no están en lo cierto los que nos dicen que «los castellanismos de que »están plagadas las composiciones gallegas del »*Cancionero de Baena* prueban únicamente que »sus autores no poseían de esta lengua más »que el pequeño caudal poético, sin conocer a

(1) «A poco la corriente lírica gallega se derramó por »toda la Península, escribiéndose nuestra primera lírica en »aquella dulce lengua». CEJADOR: Prólogo citado de la edición de *El libro del buen amor,* del ARCIPRESTE DE HITA.

»fondo su léxico ni su Gramática; pero no es »lícito ver en esta mezcla, hecha por pura ig»norancia, «un estado de transición» entre am»bas lenguas, como no lo es el identificar este »idioma gallego incorrecto de los poetas caste»llanos con el llamado «dialecto poético-con»vencional», pobre, pero correcto, de los tro»vadores gallegos y el verdadero y viviente »idioma gallego, cual el de los poetas de inspi»ración popular; por ejemplo, el rico y jugoso »de las *Cántigas*» (1).

No está muy en lo cierto en sus apreciaciones el Sr. García de Diego. Ni el idioma de los trovadores es pobre, pues, sin esperar a las *Cántigas*, aparece ya formado por entero y apto, por consiguiente, para todo género de poesía en los *Cancioneros*, donde se nos muestra en las más variadas y acabadas formas, ni el empleado por los trovadores castellanos está reducido a un pequeño caudal poético, sino que lo manejan, como se ve fácilmente a pesar de las múltiples mutilaciones y adulteraciones de los textos, con tal gracia, frescura y espontaneidad, que de no saber que sus autores son castellanos, nos inclinaríamos a tenerlos por

---

(1) MARQUÉS DE SANTILLANA: *Canciones y decires* clásicos castellanos de «La Lectura». Edición y notas por D. VICENTE GARCÍA DE DIEGO. Prólogo, páginas XXV y XXVI. Madrid, 1913.

gallegos por su maestría y conocimiento en el empleo de nuestra lengua (1).

Hoy, publicados y estudiados los *Cancioneros,* la historia y la crítica reconocen y admiran la gran influencia que Galicia ha ejercido en la lírica castellana, y esa página de gloria no puede ser puesta en duda ni borrarse jamás de la memoria, pese a los esfuerzos de los que, por singularizarse, aún persisten en la negación. Al más notable de los críticos, al ilustre polígrafo, nuestro gran Martín Sarmiento, tan celebrado por sus aciertos, correspóndele el honor de haber sido el primero en señalar este gran hecho de nuestra historia literaria, en el que los trovadores gallegos amaestraron a los de las demás regiones españolas en el cultivo de la lírica.

(1) Como no nos cansaremos de repetirlo, alguno de ellos, especialmente Villasandino, es el que más descuella en el *Cancionero de Baena,* y no por sus poesías en castellano. Se nos revela como el más inspirado y tierno de los que figuran en esa colección, y ¡caso increíble!, cuando deja de emplear su lengua materna y utiliza, en cambio, lo que el Sr. García de Diego llama *pequeño caudal poético.*





CAPÍTULO VI

El hallazgo de los Cancioneros galaico-portugueses.—Su consecuencia inmediata.

I

Guiados por leves y vagos indicios, no faltaron algunos extranjeros, espíritus cultos que, enamorados de España y Portugal y de sus glorias, no echaron en olvido lo consignado por el Marqués de Santillana — y que dió a conocer Sarmiento (1) — en la celebrada y conocida carta de aquel insigne poeta al Condestable de Portugal, carta que puede considerarse como el más antiguo fragmento de la historia de la literatura castellana, ni las indicaciones

(1) «Leíla toda (la carta) en un códice manuscrito: tie»ne de extensión dos pliegos de imprenta. No la vi impre»sa hasta ahora, ni aun tengo noticia que lo esté. Y así, »por ser curiosa para aquellos siglos, y porque contiene »algunas noticias singulares que no he leído en otro autor, »las pondré con sus palabras formales». Obra citada, página 149.

del portugués Duarte Núñez de Leao (1) así como las de Wolf en igual sentido, secundadas más tarde por Federico Díez, y dieron por resultado el hallazgo del *Códice de la Vaticana*, que permitió, pues hasta entonces sólo se publicaran, e imperfectos, trozos de algunos *Cancioneros*, enlazar y completar en la historia literaria española la de los siglos XII al XIV, llenando esta laguna con la revelación y conocimiento de una lengua y una literatura, si no olvidadas, de las que sólo se tenían vagas nociones.

Todos estos descubrimientos ocasionaron las asombrosas investigaciones que les siguieron, y que vinieron a renovar la historia literaria de la Edad Media, hasta entonces desconocida o mal estudiada, completando el descubrimiento con la publicación del *Cancionero de Colocci-Brancuti*, que permitió señalar autor a muchas *cántigas* anónimas o que hasta entonces habían sido atribuídas a un solo trovador.

Así y todo, en los primeros momentos en que comenzó la publicación de estos *Códices*, bien sea porque tan sólo lo hicieron de algunos fragmentos (2), bien por merecer natural des-

---

(1) *Crónica del Rei D. Dinis*. Lisboa, 1.600, páginas 133-134.

(2) *Fragmento de um Cancioneiro Inedito que se acha na Livraría do Real Collegio dos Nobres de Lisboa*. Impresso a costa de Carlos Stuart. París, 1823.

confianza o por prejuicios difíciles de borrarse, es lo cierto que, si desde 1823 (1) comenzaron numerosos escritores portugueses y extranjeros a estudiar el trabajo impreso y reconocer el mérito y estilo de las poesías recién publicadas, solamente más tarde pudieron con certeza, y de plena unanimidad, asignar las composiciones del *Cancionero* como de la primera época de la literatura, o sea de la era llamada del Rey Denis.

De dónde arranca esa era y hasta qué tiempos alcanzó la influencia de la nueva literatura que hacía ahora su presentación ante los eruditos, surgieron las inevitables discusiones de escuela, y muchas opiniones sufrieron modificación (2), especialmente desde 1843, a partir de cuya fecha fueron conocidos nuevos *Cancioneros,* que iluminaron con luz meridiana el hasta entonces obscuro e incierto camino que se recorría entre dudas y vacilaciones.

A pesar de haber sido impreso uno de los

(1) Para todo lo referente a las pesquisas y descubrimiento de estos *Códices* puede verse.

C. MICHAELIS DE VASCONCELLOS: Obra citada, volumen II, *Resenha Bibliografica,* pags, 1 et passim.

(2) Uno de ellos HERCULANO, que cuando la publicación de VARNHAGEN decía que el *Cancionero* estaba escrito en *uma lingua inmovel, convencional e puramente literaria.*

fragmentos de un *Cancionero* en España (1), no vemos figurar entre los primeros que se ocuparon en la crítica y estudio de esos *Códices* ningún escritor español (2). Antes, por lo contrario, años después de publicados algunos, y aun en el mismo que se editó el de Madrid, el Marqués de Pidal pudiera haber hecho más amplio y completo su *Estudio sobre la poesía castellana*, que dejamos citado, si para ese *Estudio* se hubiera fijado o se hubiera detenido un poco más, no sólo en los *Cancioneros*, entonces ya impresos, sino en el de *Baena*, que él daba a luz.

II

Pero el gran paso estaba dado, y presto habían de desaparecer dudas, prevenciones y prejuicios ante la realidad de los hechos.

Más tarde o más temprano, en España habían de repercutir estos estudios, y así fué. A

(1) *Trovas e cantares de um Códice do* XIV *seculo ou antes mui provavelmente o Libro das Cantigas do Conde Barcellos.* Madrid, 1849.

(2) Raimond, Díez, Bellerman, Varnhagen, Wolf, Storck, Pedro Riveiro, Riveiro dos Santos, Riveira, Herculano, Coelho, Braga, Monacci, Lollis, Meyer, Jeanrroy, Lang, Rennert y otros.

De los españoles fué, al menos que nosotros sepamos, el primero Manuel Milá y Fontanals, en 1861.

Milá y Fontanals siguieron otros, y hoy por todos está reconocida una literatura que, como vamos a tratar de demostrar, aun cuando muy ligeramente y en extracto, ha influenciado durante los siglos XIII, XIV y parte del XV a la literatura castellana, sin que, a pesar del tiempo transcurrido y de otras influencias más o menos extrañas y posteriores, haya dejado de ejercer, siquiera sea muy levemente, aquella misma influencia hasta nuestros días.

Todos los modernos críticos e historiadores, así nacionales como extranjeros, van unánimes en reconocer aquella influencia (1). Ellos, más que lo poquísimo que nosotros podamos decir por cuenta propia, serán las autoridades en que nos apoyemos en nuestras deducciones. Ojalá el buen deseo que nos anima nos dé aliento y pueda engendrar el debido acierto en las conclusiones de este humilde trabajo.

III

Como dejamos ya dicho, hubo un momento decisivo para nuestra historia regional, en que

(1) Ya hoy no ha lugar para disputas como las de SARMIENTO y SÁNCHEZ, en la que el instinto crítico de uno y otro, si bien más acertado en SARMIENTO, les hizo llegar a conclusiones que hubieran fácilmente concordado de no haber prevalecido en ambos, sobre todo en SÁNCHEZ, particularísimos afectos de localidad.

pareció que el pueblo gallego era el llamado a ser el árbitro de los destinos de la Península, y sabido es que al imperio sigue la lengua.

El estado de grandeza y prosperidad que alcanzara en todos los órdenes de la vida le incitaba a ello. Su gran cultura y progreso eran causa eficiente para la expansión de la raza, que no sólo el poderío y el dominio los dan las armas si no se alcanzan además por el influjo del espíritu y la elevación moral de los sentimientos. Así, si no predominó la fuerza del imperio, prevaleció la lengua.

En España se iniciaba la colosal obra de la transformación social que caracterizó el último tercio del siglo XIII. En ella tuvo, y no pequeña parte, la civilizadora labor de Alfonso el Sabio, no tanto por impulso propio, como de tiempos anteriores, por sus trabajos históricos, científicos y legislativos.

Otra modificación se iniciaba también al mismo tiempo, abriendo más amplios horizontes a la inspiración castellana, circunscrita a los viejos moldes, que ansiaba romper, de las composiciones épicas de los tiempos heroicos y de las místicas leyendas.

Como dice el Sr. Menéndez y Pelayo:

«Contradiciendo en parte a la tendencia di-
»dáctica y satírica, que es el primer rasgo que
»reconocemos en la literatura del siglo XIV, un
»opulento raudal de poesía lírica desciende de

»las comarcas occidentales de la Península, »abriéndose triunfal camino desde Galicia hasta »Andalucía y Murcia, se infiltra en las mismas »poesías del *mester de clerecía,* rompiendo la »monotonía del tetrástrofo (1) monorrimo, y »acaba por enterrar el alejandrino épico, susti»tuyéndole con una variedad infinita de com-

---

(1) Nada más cansado que esta rima, conocida por *quaderna vía,* que consta de cuatro alejandrinos rimados entre sí con una sola consonante, como se ve en el ejemplo siguiente:

Quiero fer una prosa en roman paladino
en qual suele el pueblo fablar a su veçino,
ca non so tan letrado por fer otro latino:
bien valdra, como creo, un vaso de bon vino.

Berceo.

Vida de Santo Domingo de Silos, cop. 2.

Es a comienzos del siglo XIII cuando hace su aparición la poesía erudita, llamada *mester de clerecía* para diferenciarla de la popular o juglaresca, con la que nunca se mezcló, lo mismo que con la de los trovadores, de la que se alejó, si bien tomando algo de su métrica.

Mester traigo fremoso, non es de ioglaria
mester es sen peccado, ca es de clerezía
fablar curso rimado per la quaderna vía
a sillavas cuntadas, ca es grant maestría.

J. Segura.

Libro de Alexandre, cop. 2. — (Nota de E. C. A.).

»binaciones estróficas ligeras y cantables. Las »*serranillas* (1) del Arcipreste de Hita, sus *Cán-* »*tigas de escarnio*, sus *Trovas cazurras*, tienen »sus prototipos, no en la tradición provenzal »directa, que el Arcipreste probablemente no »conocía, sino en la lírica provenzal imitada y »modificada por los trovadores gallegos. Otro »tanto hay que decir de los *gozos* y *cantares* »con que salpica su poema el Canciller Aya- »la» (2).

Así, pues, y teniendo en cuenta lo afirmado por el Marqués de Santillana y de lo que ya hemos hecho mención, podemos asegurar, y aseguramos, que el elemento fundamental de la lírica peninsular fué la lengua gallega, que convivió con la castellana, empleada esta sólo para la poesía épica y para las composiciones en prosa. Y tanta y tan gran influencia ejerció el gallego, no ya el puramente literario, sino el vulgar, que hasta en la propia Castilla, que para sus *Cantares de gesta* empleaba su lengua nacional, para los cantares populares de *escar-nio* y *de mal decir* (3) se valía únicamente del

---

(1) Las *serranillas* más son gallegas que francesas. — (Nota de E. C. A.).

(2) *Prólogo*, obra citada, pág. VII.

(3) La forma de los *serventesios* y *cántigas de escar-nio* pasaron al castellano con la denominación de *Obras*

»idioma del Noroeste (1), como lo prueban »aquellos curiosísimos versos:

Rey velho que Deus confonda

»con que los vasallos de Alfonso el Sabio in- »crepaban al gran Rey de Aragón D. Jaime I, »según nos refiere D. Juan Manuel en su Con- »de Lucanor» (2).

---

de burlas, de las que se conservan algunos *Cancioneros* (*).

(1) «Se había hablado en la Corte de León, se hallaba »tan cerca del habla Castellana! ¿Cómo no habían de en- »tenderla los españoles?...»

«La lengua de las Cántigas, briosa, flexible, expresiva y »no poco abundante... aventajaba no poco al idioma, »harto más pobre y balbuciente del *Septenario,* el *Fuero »Juzgo,* de las obras poéticas de Gonzalo de Berceo y del »*Libro de Alexandre*». M. DE VALMAR: Obra citada, páginas 37 y 264.

(2) MENÉNDEZ Y PELAYO, obra citada, pág. IX: Se comprende que así fuera. Toda la poesía entonces era cantada, y nuestros juglares la extendían por el resto de España, como hoy cupletistas y tonadilleras hacen que por nuestros valles y montañas se oiga a los paisanos entonar canciones exóticas. Están en relación directa la índole de

(*) Entre ellas podemos citar:

Cancionero de obras de burlas provocantes a risa, editado en 1519 y reimpreso en Londres por USOZ Y RÍO en 1841.

Cancionero de obras de burlas provocantes a risa, colección de discursos festivos y poesías satíricas de los mejores poetas que florecieron en los siglos XV, XVI *y* XVII, gran parte inéditas y recopiladas por el Colector de «El Libro Verde». Madrid, 1872.

Cancionero de obras de burlas provocantes a risa, compilado por EDUARDO DE LUSTONÓ. Madrid, 1872.

Queda, pues, demostrado, como consecuencia inmediata del hallazgo de los *Cancioneros*, que toda la producción poético-lírica de estos tiempos fué escrita, no tan sólo al modo gallego, sino también en nuestro idioma regional.

---

la lengua y el carácter de la música de cada país, pues responden una y otra a su género y a sus necesidades.

El instrumento favorito de los trovadores fué la *sinfonía* o *sanfona*. Puede verse dibujada a la cabeza de la Cántiga CLX del Rey Sabio, en el Códice de El Escorial.

Sobre este y otros instrumentos hay muy curiosas y eruditas noticias en:

Solo de gaita y *Coda al mismo*, por RAMÓN DE ARANA (Pizzicato), publicadas en el *Almanaque de Ferrol*, para 1910, y después, considerablemente aumentadas, en el *Boletín de la Real Academia Gallega*, de la Coruña, años IV y V, y hecho edición aparte. Coruña, 1911.





CAPÍTULO VII

El Cancionero de la Vaticana y su complemento Colocci-Brancuti.

I

Un rápido examen del *Cancionero de la Vaticana* (1) es suficiente para que nos llenen de asombro la gran variedad de metros y sus combinaciones, desconocidas hasta entonces en la poética española.

Estancias, formas encadenadas y de repetición o *lexapren,* redondillas octosilábicas, versos de nueve sílabas, endecasílabos de *gaita gallega* o de *muiñeira* (2), ligeros y gráciles

(1) *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana,* messo a stampa de E. MONACI, con una prefazione con fac-simile e con altre illustrazione. Halle, s. A., 1875.

(2) He aquí un fragmento de una:

Bailemos agora, por Deos, ai loadas
so aquestas avelaneiras granadas,
e quen fõr loada, como nos loadas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras granadas
verra bailar.

Joan Zorro.

Generalmente, a las composiciones acompañaba la mú-

versos de cuatro sílabas y otras mil formas más se encuentran a cada momento y de casi todos los trovadores (1).

Indudablemente es que, como los provenzales, tuvieron los gallegos escuela poética propia y reglas retóricas extensas, de las que encon-

---

sica, pues casi todas tenían su canto. Exigíase a las de ese género que fuesen cantables y fáciles de retener. Ninguna podía esperar popularidad de no reunir estas circunstancias, que todos procuraban, pues sólo cuando eran muy conocidas tenían acceso a la Corte.

El trovador generalmente era músico a la vez, y si no, copiaba de otro la melodía (som).

Fez meu amigo, amigas, seu cantar
per boa fe en mui boa razón
e sen enfinta e fez-lhe bon som.

dice el núm. 361 del *Cancionero de la Vaticana.*

Por cierto que determinado escritor, en obra reciente, bien por traducir al pie de la letra el vocablo *som* (melodía), o bien por tomar como cosa cierta el sentido figurado de una muy curiosa sátira de GONZALO EANNES DO VIÑAL contra otro mestre-trovador (PEDRO AGUDO), a quien censura por el empleo excesivo en sus composiciones de la *tempradura de Bretao* o *Cantares de Cornoalha,* da a éstos un significado asaz pintoresco.

Los cantares de este género estaban muy generalizados en la Península en tiempo de Alfonso X, y fueron varios los trovadores que, a imitación de EANNES VIÑAL, se los apropiaron.

(1) En el *Cancionero* figuran las rúbricas de 300 trovadores portugueses, gallegos y castellanos, incluyendo los del Complemento. Los gallegos pasan de 50.

En gallego escribieron Reyes de Portugal, como D. De-

tramos abundantes modelos en las canciones, especialmente del complemento *Colocci-Brancuti* (1).

En él, al lado de lo erudito y cortesano, descuella, y gallardea por cierto, el género popular (2), en el que los trovadores, a imitación de los juglares — de los que no falta alguno en la colección (3) — se ejercitan en cántigas eróti-

---

nis, y sus bastardos los príncipes Conde de Barcellos y Alfonso Sánchez; Reyes de Castilla como Alfonso IX, X y XI, y Fernando II; Abades castellanos como Gómez García; poetas de León, Burgos y otros puntos, y hasta, como lo quieren algunos, el sevillano Pero Amigo, uno de los más distinguidos trovadores del *Cancionero* (*).

(1) *Il Canzionere Portoghese Colocci-Brancuti*, publicato nelle parte che completano il Codice vaticano 4.803 da ENRICO MOLTENI, con un facsimile en eliotipia.

Halle, s. A. 1880.

(2) Algunos buscan el origen de éste en el paremiológico o refrán.

(3) La presencia de los juglares — hemos tenido también juglaresas *(cantatrix*, como se titula Mayor Pérez en escritura de 1228) —, implica desde luego la de los trovadores, de que venían a ser como complemento. Y teniendo noticias de algunos del siglo XII, fácil es deducir la consecuencia.

Entre los trovadores de esta época aparecen mezclados los *juglares*, y a la par de los nobles vense nombres de trovadores de profesión, simples caballeros, escuderos, clérigos, menestrales y villanos.

(*) Este trovador, que se firma PERO AMIGO DE SEVILLA, es gallego, y el Sevilla sólo indica residencia, no naturaleza, como creen muchos. Lo mismo se supone del Abad Gómez García.

cas de *amigo* y de *amante,* pues hay diferencia entre las dos (1), y *villanescas* (2) y *serranillas* o *vaqueras* (3), que dan a conocer el modo de ser de la poesía popular de aquellos tiempos.

No es solamente la de las ciudades la que figura, sino que la rural y la que podemos llamar marítima tienen también representación. Así encontramos canciones de *ledino* o *romería* (4), en las que se refleja el ideal poético de la población rústica, de un pueblo, canciones que aun hoy subsisten y que se oyen en nuestros valles y montañas durante las faenas del campo o cuando van a regresar las gentes la-

---

(1) Si el varón habla a la hembra o de ella, son de *amor* o *amante.* Si es la hembra quien habla, entonces son de *amigo.*

(2) Las *villanescas,* que son de amante o de amigo, no son de maestro *(arrabí* dice el fragmento de la poética del *Cancionero),* porque no aparecen tan cuidadas. En todas las variedades de las *Canciones de amigo y amante,* en que se comprenden diversas clases de poesía, con los asuntos de amor figuran igualmente los de la vida del campo.

(3) En las *pastorelas* es donde más resalta la gracia y sencillez de aquellos tiempos. En las portuguesas, que figuran en el *Cancionero de D. Denis,* influyen grandemente los modelos gallegos e italianos, forma en la que un siglo más tarde habían de encontrar apropiados y suaves acentos las delicadas églogas de Bernardino Riveiro.

(4) Generalmente es una mujer la que en ellas habla.

bradoras de alguna fiesta, romería o peregrinación (1).

Las *marítimas* o verdaderas barcarolas son una derivación de las coplas de *ledino,* y en ellas hay, o alusiones frecuentes a las cosas del mar, o están consagradas a estas por entero.

Cuanto a la parte satírica de los *Cancioneros,* es por lo regular poco delicada, aun cuando de interés histórico algo ininteligible para nosotros por la obscuridad de muchas de sus alusiones. La forman las *Cántigas de mal decir* y de *escarnio,* siendo de mayor crudeza las primeras que las últimas (2).

II

Aparte de la poesía popular y de la imitación de la provenzal con los *serventesios* y *tenzones* (3), se nota en los *Cancioneros* otra influen-

(1) Por eso en los *Cancioneros* se notan canciones que forman como series de un mismo asunto o enlazadas entre sí, o ya por imágenes o vocablos que sirven para determinar y señalar las épocas en que fueron escritas.

(2) Las de *escarnio* son en las que el poeta, con palabras encubiertas o epigramáticas, habla mal de alguno, y las de *mal decir* son, por lo contrario, las en que no hay velo que oculte la malévola intención del autor.

(3) Ya dejamos dicho que esta imitación no fué una imitación servil, sino que sufrió modificaciones esencialísimas que hicieron ganar a la nueva forma poética intro-

cia anterior que, andando el tiempo, había de dar origen a una nueva creación novelesca,

---

ducida en Galicia una savia y vigor de que carecía la provenzal, a pesar de la superior cultura del Mediodía de Francia. «Era que si muchos versificaban para solaz propio »o ajeno, por galantería o amor, otros se inspiraban por »intereses públicos, violentas contiendas feudales y moti- »vos políticos, religiosos o sociales». C. MICHAELIS, obra citada, pág. 681.

Muestra de poesía satírica es la siguiente, en que ALFONSO IX de León zahiere al Rey de Castilla por no asistir a la batalla de Las Navas: (*)

Quem da guerra levou cavaleyros
e a sa terra foy guardar dinneiros
nom vem al mayo.

. . . .

O que con medo fugiu da fronteyra
pero traguía pendom sem caldeyra
nom vem al mayo.

. . . .

O que da guerra foy por recaúdo
macar en Burgus fez pintar escudo
nom vem al mayo.

Como tipo de *tenzón* damos el siguiente fragmento de PERO DA PONTE y ALFONSO EANNES:

. . . .

Pero da Ponte, hum vosso cantar
que vos ogano fezestes d'amor,
foste-vos hy escudeyro chamar,
et dized'ora tant'ay trobador,
poys vos escudeyro chamastes hy
porque vos queixades ora de mí
por meus panos que vos nom quero dar?

(*) Otros, infundadamente, se la atribuyen a Alfonso X, y del año 1272.

producida por los *lays* del ciclo bretón, que fueron antes más populares y conocidos en Galicia y Portugal (1) que en el resto de España, donde, en cambio, las narraciones del ciclo carlovingio estaban más extendidas, sin que por eso fueran ajenas para Galicia (2).

Afonss'eanes, se vos en pesar
tornade vos a vosso fiador
et de m'eu hy escudeyro chamar,
et porque nom pois escudeyro for
et se peç'algo, vedes quant'ha hy
nom podemos todos guarir assy
como vos que guarides por lidar.

En este género de composiciones se aumenta la malquerencia de unos para otros entre los trovadores, y se desatan y desenvuelven las envidias, rencores y enemistades, encubiertas las más de las veces con la hipócrita capa de una mentida amistad. Ellos nos retratan una sociedad más incrédula y corrompida que la actual.

En algunos trovadores llega a sus máximos limites el desprecio, la grosería y la enemistad, distinguiéndose por lo procaz el Rey Sabio, como se ve al dirigirse a Pero de Aponte, acción que paga este último con alteza de miras elogiando a Alfonso X con motivo de la muerte de su padre, Fernando III. (Núm. 874 del C. de la V.)

(1) El *Cancionero Colocci-Brancuti* se abre con cinco *Lays de Bretana*, de los que prueba CAROLINA MICHAELIS que tres son traducciones libres del francés y que los otros dos lo son también, aun cuando la imitación no sea tan perfecta. (Véase el capítulo *Lays de Bretanha* del *Cancionero de Ajuda*, por C. MICHAELIS.)

(2) MURGUÍA *(Los trovadores,* pág. 27) afirma que en «Galicia gustaban de las gestas francesas, lo mismo las

Fué, sin duda alguna, debido aquel conocimiento a la gran similitud de bretones y gallegos, pues tenemos iguales tradiciones (1) y creencias, y el mismo amor y las mismas *soidades* por el terruño, tan distinto del espíritu avasallador, guerrero y de acción del pueblo castellano, campo abonado este para que las leyendas carlovingias se hicieran populares. No podía haber igualdad entre el ideal poético y la cultura galaica, debida a Francia, y la rudeza

»del ciclo de Carlo Magno que las de la Tabla Redonda».

No falta quien sospeche si, dadas ciertas circunstancias que se notan en todo lo que se refiere a las leyendas de Carlo Magno, éstas, más bien que en otro punto, tuvieron su nacimiento en la propia España.

El paso por Galicia de la Cruzada, compuesta de flamencos, ingleses, normandos, pisones y alemanes, en su viaje para Tierra Santa, y el auxilio prestado al monarca portugués Alfonso Henríquez para la toma de Lisboa, fueron lo que introdujeron entre nosotros la difusión del ciclo carlovingio, que a su vez difundían igualmente las peregrinaciones extranjeras a Compostela.

El ciclo bretón debió ser conocido en estos territorios por el casamiento de Juan I de Portugal con D.ª Felipa, hija del Duque de Lancáster, y por las relaciones subsiguientes con la Corte inglesa y las mutuas relaciones que existían de antiguo entre Galicia y la Gran Bretaña.

(1) Véase lo que acerca de la poesía bretona dice GASTÓN PARÍS en su obra *Poesìes et Legendes du moyen age*, pág. 117 *et passim*.

También VILLEMARQUE, en sus *Romans de la table ronde*, demuestra, comparando las poesías bárdicas, las tradiciones locales, las historias latinas y los cuentos gale-

de las gentes de la meseta central en estos tiempos, y, sin embargo, la epopeya francesa fué más del gusto de los últimos que de los primeros, alimentándose entre aquéllos como protesta nacional ante la influencia extranjera.

Por eso en las trovas de algunos poetas galaico-portugueses hay indicaciones de leyendas amorosas del Norte como las de *Tristán e Iseo*, *Flores y Blancaflor* y otras (1), sin que falte al-

---

ses, el origen eminentemente céltico de los personajes y aventuras del ciclo bretón.

«Por otra parte, Brisseux, el gran cantor de Bretaña y »tan conocedor de la poesía bárdica, la presenta impreg»nada de la misma tristeza que se proyecta en la labor de »los trovadores y de los poetas gallegos, y Teodoro Bro»tel, bretón también, después de proclamar, no sin orgu»llo, su filiación céltica, recoge el espíritu de la raza y lo »encarna en sus producciones poéticas, cantando con es»tro encantador, en el cual se hermanan y conviven en »tierno consorcio el amor a la tierra natal y la soñadora »melancolía de los antiguos bardos, las glorias y las tradi»ciones populares de su idolatrada Bretaña.»

JOSÉ A. PARGA SANJURJO: *Renacimiento de la literatura regional*, discurso de recepción. *Boletín de la Real Academia Gallega*, 20 Noviembre de 1907. Coruña.

(1) Aparte de los romances populares cuyos asuntos nos delatan ese conocimiento e influencia, lo confirma que aun hoy entre nuestros aldeanos es lectura corriente entre ellos lo que denominan «historias», o sean las de *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarbe*, *Pierres y Magallona*, *Blancaflor* y otras que traen su origen del ciclo bretón.

Pueden verse esas alusiones en las trovas 115, 358 y 930

guna en que se aluda a las gestas francesas (1).

El Conde Barcellos en su *Nobiliario* (2) da albergue a las leyendas de Artús, Merlín y Rey Lear; pero sobre todo dos fragmentos de una

---

del *Cancionero de la Vaticana.* También en las *Cántigas* de ALFONSO EL SABIO encontramos la *IX das festas de Santa María,* donde dice

Achar non a podedes
quant'o breton Artur.

Flore et Blanchaflor es la famosa narración caballeresca del siglo XII traducida al alemán *(Fiore und Blancheflor)* y *Tristán e Iseo,* la crónica céltica imitada y desfigurada por trovadores normandos en prosa y verso.

(1) Núm. 1.066. — *Cancionero de la Vaticana:*

Pero d'Ambroa prometeu de pram
que fosse Romeu de Santa María,
e acabou assy sa romaría
com'acabou a do flume Jordam:
ca entonces ata Monpylier chegou
e ora per Ronçavales passou
e tornou-se do poio de Roldam.

Joan Baveca.

Estas también alcanzaron al pueblo. Aún hoy comparten el favor de los campesinos algunas de ellas, con especialidad la de *Carlo Magno y los doce pares,* que es de las más leídas. Las orientales también son de su agrado, y entre la gente de mar la que predomina es *Genoveva de Brabante.*

(2) *Nobiliario de D. Pedro, Conde de Barcellos, hijo del Rey D. Dionisio de Portugal,* ordenado y ilustrado con notas y índices por JUAN BAUTISTA LAVAÑA, coronista mayor del Reino. En Roma, por Estevan Paolino, 1640.

Nobiliario del Conde de Barcellos D. Pedro, hijo del

canción de Joan Lobeira en el *Colocci-Brancuti*, que nos recuerda un famoso libro, dan origen a ciertas deducciones.

Rey D. Dionis de Portugal, traducido, castigado y con nuevas ilustraciones de varias notas por MANUEL DE FARIA Y SOUSA, caballero de la Orden de Christo y de la Casa Real. En Madrid, por Alonso Paredes, 1645.

Cancionero o Livro das Cantigas del Conde Barcellos, con un romance del editor (ALEJANDRO GÓMEZ FUENTENEBRO) como prólogo sobre los amores de D. Pedro, y otros versos gallegos de Alberto Camino.

Trovas e cantares de un codice do XIV *seculo; ou antes mui provavelmente; o livro das cantigas do Conde de Barcellos*. Edición costeada por VARNHAGEN. Madrid, 1849. Con cuatro suplementos; el último un «glosario».

Alfonso XI, crítico descontentadizo, decía del autor de este *Nobiliario* «que era trovador muy flojo, y que sus »versos no pasaban de ser malos plagios de las insulsas »canciones de Pero da Ponte, Annes Coton, y como tal, »digno colega de otro muy ruin versificador, tal como »Bernal de Bonaval».

El *Livro das Cántigas,* que se atribuye a ese autor tan desfavorablemente juzgado por el regio crítico, a quien se lo dejó en herencia por testamento otorgado en Lisboa, a 30 de Marzo de 1350, fué sin duda, pues no apareciendo el ejemplar no puede afirmarse, una vasta colección de poesías de los trovadores galaico-portugueses, reunidas, según Theophilo Braga, desde 1330 a 1350, e indudablemente en ella figurarían trabajos de muchos poetas de los antiguos *Cancioneros,* formando así con los que conocemos una de las más ricas colecciones poéticas, que sería, como las demás, padrón histórico y encanto de los admiradores de la Edad Media. Supone Braga que el *Cancio-*

Nos referimos a la opinión generalizada ya hoy y que sostienen, entre otros, Wolf (1) y Menéndez Pelayo (2), opinión manifestada ya de muy atrás por otros críticos, nuestro gran Sarmiento entre ellos (3), respecto a que fué

---

nero del Conde Barcellos fuese el «gran volumen de cán»tigas, serranas e dezires», de que nos habla Santillana, y que «vió siendo asaz mozo» (*).

De ese libro dice HERCULANO *(Memorias sobre o origem provavel dos Livros de Linhagem)*, que su contenido no fué sólo escrito por el Conde, sino que en varias épocas le aumentaron y adicionaron otros varios para servir intereses y vanidades de familia. Tiene gran importancia para demostrar la divulgación del ciclo bretón en España.

De él se conocen, además, el *Livro Velho* y el fragmento unido al *Cancioneiro de Ajuda.*

Pudo así darse el resto, porque en este *Cancionero* se reprodujeron las composiciones que figuraban en él y faltaban en el de la Vaticana.

(1) Obra citada.

(2) Prólogo citado y *Origen de la Novela,* introducción. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1905.

(3) *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de él Miguel de Cervantes Saavedra, estropeado en Lepanto, cautivo en Argel y autor de la Historia de Don Quijote, y conjetura sobre la Ínsula Barataria de Sancho Panza,* escrita en 1761. *Amadís de Gaula,* núm. 206, pág. 115.

Edición costeada a expensas del Sr. D. Isidro Bonsoms. Barcelona, 1898. Se hizo sólo una tirada de 100 ejempla-

(*) T. BRAGA: *Introducción a su edición crítica del Cancionero portugués da Vaticana.*

escrito en gallego el famoso *Amadís de Gaula* (1), que no sólo dió origen a los demás libros de caballería que de él se derivaron, sino que imprimió su carácter en el terreno de la fantasía y en el de los hábitos y costumbres sociales. Así, pues, en el siglo XIV, siglo de las crónicas reales y positivas, puede decirse que nacieron también las crónicas fingidas (2).

Del *Amadís* trataremos en tiempo y sitio adecuado de este trabajo, al mismo tiempo que nos ocuparemos en la influencia que esa obra ejerció en la literatura castellana.

---

res, y la edición fué cotejada con los manuscritos de la colección del señor Duque de Medina Sidonia y de la Biblioteca Arús, de Barcelona.

(1) Entre otras pruebas que se aducen, hay la de los innumerables galleguismos en que abunda la obra.

Véase el largo estudio que consagra al *Amadís* el señor MENÉNDEZ PELAYO en sus obras citadas.

(2) A fines del siglo XIII parece debilitarse entre los gallegos el cultivo de la poesía lírica, siendo sustituída en parte por la prosa, de cuyo tiempo son las traducciones de los *Diálogos de San Gregorio, Crónica de Carlo Magno, Crónica gallega, Las Partidas* y otros. Hay quien pretende negar que los gallegos escribieran prosa, como si los que tan alto brillaron en la poesía fueran negados para ello. Los *Códices* que hoy van apareciendo — sabe Dios cuántos andan extraviados o se habrán perdido — dan fe de nuestra aseveración.





CAPÍTULO VIII

El Cancionero de Ajuda.

I

Otro *Cancionero*, el de *Ajuda*, contiene notables concordancias con el de la *Vaticana*, pudiendo decirse que éste, su complemento (el *Colocci-Brancuti)* y el de *Ajuda* constituyen, según Carolina Michaelis (1), un *Cancionero general* de la primera época de la lírica peninsular, siendo, especialmente el de *Ajuda*, un *Cancionero de amor*, aun cuando incompleto, bien ordenado y que contiene obras de autores alfonsinos y prealfonsinos, de los que todas sus poesías son palacianas y provenzalescas, artificiosas y frías, verdaderamente señoriales, pero que no servían para agradar a las damas por carecer del natural encanto que les presta el sentimiento real, no afectado, por lo que los trovadores cortesanos tuvieron que admitir, de buen

(1) Obra citada, vol. II, pág. 180.

o mal grado, la influencia popular para que dotase de savia vigorosa y tierna aquella poética alambicada y llena de convencionalismos (1).

El *Cancionero general,* compuesto por esos tres *Códices,* puede dividirse, como acertadamente lo hace la señora Michaelis de Vasconcellos, en tres partes: *Cancionero de amor* o de *cántigas de amante; Cancionero de damas* o de *cántigas de amigo*, y *Cancionero de burlas* o de *cántigas de mal decir y escarnio.*

En todas ellas se ve patente la influencia popular, y especialmente en la parte referente al *Cancionero de damas* «a mais linda comparavel »e ja comparada pela pureza das linhas e pelo »vago da inspiraçao a composiçoes gregas e »germanicas, conservou-se-não somente aos »meus ollios-quasi livre de influencias proven»çalescas e francesas (2).»

No deben, pues, extrañarnos las afirmaciones de los críticos de que las formas más brillantes

(1) El *Cancionero de Ajuda* es, como se ve, una recopilación exclusiva de composiciones de la lírica cortesana. Sirve para hacer resaltar más vivamente la diferencia esencialísima entre los dos modos de ser entonces la poesía: la erudita y la influenciada por la musa popular, pues al ser formada la colección ya la última había transformado por completo la métrica y el sentimiento, siendo varios los trovadores que emplean una y otra indistintamente.

(2) «QUASI. — A entrada na corte de jograes gallizianos »de superior talento musical e poetico, quer leigos como

en la métrica de los *Cancioneros*, debieron su origen a la musa popular que, procedente de tiempos muy remotos, tuvo un florecimiento sorprendente en las orillas del Sar y «en el bucólico paisaje de Entre Doiro y Miño» (1).

Vése, pues, que el indiscutible mérito de los *Cancioneros* radica, antes que en la imitación provenzal, en las modificaciones introducidas en la misma al ser adaptada por nuestros poetas, especialmente los populares, que supieron imponer su buen gusto y delicadeza a los trovadores cortesanos, alcanzando así un desarrollo brillantísimo la poesía galaico-portuguesa, que a su vez había de llevar su benéfico influjo a la poesía castellana. Y nótese más: que la beneficiosa modificación introducida en la lírica gallega parece ser, antes que otra cosa, producto femenino, pues la expresión delicada de los afectos la siente mejor el alma de la mujer, que le da vida y pone en ella su corazón. Y el alma de

---

»João Zorro, Lopo, Martim Codax, quer clerigos como »Ayras Nunes, explica de um lado o prestigio de que a sua »arte chegou a gozar entre os palacianos e torna compre»hensiveis pelo outro lado, certos laivos de cortesania que »se notam em algumas das suas composiçoes».

(1) HENRI R. LANG, *Cancionero gallego-castellano*, Nueva York, 1902, pág. 198.

»Than the region of the Entre Douro e Minho, the very »home of happy pastoral life and of bucolic song, even as »Sicily was at the time of Theocritus».

la mujer gallega, ya gran señora, ya acomodada burguesa o sencilla labradora, guarda tesoros de ternura, a los que como ninguna sabe prestar realidad, poniendo en ellos todo su corazón y todos sus afectos, pues la mujer es el espíritu y el verbo de la tierra y de la raza, que nos restituye a nosotros mismos cuando rendidos y desalentados, del campo ideal y de los ensueños, tornamos nuevamente al agrio terreno de la realidad.

II

La metrificación que predomina en el *Cancionero de Ajuda* es la de versos de ocho y diez sílabas, rara vez de nueve, en *Cántigas de maestría* (1) y de *refrán* (2) combinados en algunas

---

(1) Puramente cortesanas y de imitación provenzal.
He aquí un trozo de una trova de PAYO GÓMEZ CHARINO:

A dona que ome senhor devia
con dereito chamar per boa fe,
meus amigos, direi-vos eu quen é:
hunha dona que eu vi noutro dia
e non ll' ousei mais d'aqueste dizer,
mais que'-na viss 'e podess'entender
todo seu ben senhor a chamaria.

(2) De estribillo.
Fragmento de una de ROY FERNÁNDEZ DE SANTIAGO.

Ora começa o meu mal
de que ja non tema ren

con versos de siete y cinco, pues siendo dicho *Cancionero* una recopilación de *Cántigas de amante*, son aquellos los más adecuados y que mejor se avienen para darles cierta gracia y expresión, pero sin que alcancen a las de *amigo*, por la mayor influencia popular que en éstas se encuentra.

Como ya dejamos dicho, la lírica cortesana ganó, para su mayor expansión, elegancia, fluidez, armonía, sentimiento y delicadeza, en su mezcla con la fresca y jugosa musa popular. La poesía, dividida hasta entonces en puramente cortesana o erudita y nativa o popular, se convirtió así en algo propio y común a todos, pudiendo asegurarse que no tuvimos verdadera poesía nacional nuestra hasta que fusionadas las dos ramas en una sola adquirió el vigor y robustez que caracterizan a la poesía regional gallega.

Por eso no tiene que extrañarnos que se no-

---

e cuidaba que m'ia ben
e cedo se tornou en mal.
  Ca o dem'agora de amor
me fez fillar outra senhor.
  E ja dormía todo meu
sono, e ja no era fol
e podia fazer mia prol
mais lo poder ja non e meu
  Ca o dem'agora d'amor
me fez fillar outra senhor.

ten en los *Cancioneros* reminiscencias de las *Cántigas de refrán* y de la rima paralelística que podemos llamar de la primera especie (1), o sea

(1) Estas canciones tienen gran afinidad con las *Cántigas* de *lexapren*. La denominación y clasificación fué dada por el alemán doctor W. Storck y más detallada por Carolina Michaelis de Vasconcellos en su *Historia da Literatura portuguesa*, publicada en la enciclopedia alemana *Grundriss der romanischen Philologie*.
He aquí un ejemplo de rima paralelística o bailable;

Ai eu; coitada como vivo
en gran cuidado por meu amigo
que ei alongado! muito me tarda
o meu amigo na Guarda.
Dizia la fremosinha:
ai, Deos, val!
com'estou d'amor ferida!
ai, Deos, val!
Ai eu, coitada como vivo
en gran desejo por meu amigo
que tarda e non vejo! muito me tarda
o meu amigo na Guarda!

Rei Don Sancho.

Dizia la ben-tallada
ai, Deos, val!
com'estou d'amor coitada
ai, Deos, val!

Afonso Sánchez.

Ellas nos revelan por la sencillez de su estructura y por la repetición del verso su origen popular.

la más antigua (1) en su parte más interesante o de *Cántigas de amigo*, que nos delatan su origen popular y prueban la persistencia de la poesía de esa época hasta nuestros días, pues no se borra fácilmente el colorido de la raza.

Es que el pueblo se señala por un espíritu conservador que mantiene a través del tiempo y de las generaciones, y los sentimientos, afectos, creencias, hábitos y costumbres y supersticiones van pasando casi inalterables de padres a hijos, siendo más puros en la herencia cuanto más la zona que habitan por su situación geográfica está menos expuesta a influencias extrañas.

Así las cántigas que aún se oyen en nuestros valles y montañas, a pesar de la facilidad de las múltiples vías de comunicación de hoy, son aquellas que resonaban siglos atrás y que perduran en los mismos apacibles lugares.

Tienen estas *Cántigas* gran parentesco con las llamadas de *lexapren*, como puede verse por la siguiente:

A serra é alta, fria e nevosa,
vi venir serrana, gentil, graciosa.
Vi venir serrana, gentil, graciosa,
chegueime per'ela con gran cortesia.
Chegueime per'ela con gran cortesia
disse-lhe: senhora, quereis companhia?

(1) Véase José Joaquín Nunes; *As cántigas parallelísticas de Gil Vicente*. Revista *Lusitana*, vol. XII, números 3 et 4 - 1909. Hecho edición aparte. Lisboa, 1910.

Dice C. Michaelis (1) que «em parte alguma »foram tão cultivadas nen tão apreciadas como »aquí. E que o seu odor campesino, como se »foram outras tantas violetas e boninas fragran- »tes dos vallados, seduzíu por forma tal esses »cultores das musas das côrtes de D. Affonso III »e D. Denis que, longe de se envergonharem da »sua rusticidade, foram procurá-las aos sitios »agrestes onde tinham germinado e florescido »até ahi para enfeitarem com ellas a suas com- »posiçoes, tornando-as assim mais acceitas d' »aquellas a quem as dirigiam. Não eram, porem, »só jograes os que se inebriavam com o seu »perfume; ecclesiasticos, nobres e até reis e fil- »hos de reis as colleram é apesar da sua »des- »ataviada elegancia», as preferiram a ponto de »ou inseri-las nos seus versos, ou tomaremnas »para modelo dos que compunham.» Con esta imitación hacían patente su buen gusto, que les llevaba a apreciar en todo su justo valor la poesía popular y cuando de ella se prescindió, siendo expulsada de la corte y condenada por indigna a no penetrar en los palacios reales, es cuando vemos cómo la poesía cortesana decae, pierde todo su encanto y degenera lamentablemente.

---

(1) *Cancionero de Ajuda,* vol. II, pág. 939.



CAPÍTULO IX

Trovadores gallegos.

I

¿Cuántos y cuáles son los trovadores gallegos que figuran en los *Cancioneiros* galaico-portugueses? Dificilísimo es precisarlo. Solamente, y por deducción, en muchos casos cabe señalar alguno, no pudiendo darse una relación completa ni mucho menos exacta.

Con sobradísima razón dice nuestro sabio maestro, el Sr. Murguía: «Las dificultades que »se experimentan para señalar la patria de cada »uno de los trovadores de ambos *Cancioneros* »(el de la Vaticana y Colocci-Brancuti), son á »veces insuperables: se resisten á toda investi»gación... y así añadiré que no aseguro que in»dudablemente son gallegos, todos los que se»ñalo como tales, ni menos que entre los que »aparto como lusitanos, no haya alguno que »pertenezca á la Galicia actual... así va la »presente lista á la depuración y sanción de los

»autores portugueses que de estas materias se »ocupan» (1).

Aprovechamos, pues, las investigaciones de nuestro ilustre historiador, y a los nombres por él citados, agregamos algunos más por nuestra cuenta, y que podemos reputar como gallegos.

La mayoría de todos ellos, especialmente los principales, son del período prealfonsino, porque hay pruebas evidentes de que vivieron en la primera mitad del siglo XIII, y, por lo tanto, como se ve por sus composiciones y como hemos dicho ya, la influencia de la poesía popular gallega en la lírica, fué anterior a la de la poesía popular portuguesa en la lusitana, porque es en el reinado de D. Denis, cuando ambas poesías se mezclaron en la nación hermana.

II

Los primeros trovadores son, pues, del tiempo de Alfonso IX de León, rey trovador a su vez, como lo fué su nieto Alfonso el Sabio; sin embargo, si seguimos la opinión de López Ferreiro, hay algunos anteriores a esa época. Tal

---

(1) M. MURGUÍA: *Los trovadores gallegos*, pág. 45, Coruña, 1905. Por los pueblos de que se titulan pueden ser también gallegos *Affonso López*, de Bayona, *Fernán Gonçalvez*, de Seavia, y Martín de Güzo (Ginzo), y otros.

es *Joan Soârez de Pavía* o *Payva* y mejor *Palea* o *Palla* (1), citado por el marqués de Santillana en su tan conocida carta al Condestable de Portugal, D. Pedro, hijo del infortunado vencido de Alfarrobeira, y de cuyo trovador nos cuenta «el qual se dice haber muerto en Gali-»cia por amores de una infanta de Portugal»; y *Fernândez González de Sanabria*, citado igualmente por Santillana, y que escribió *Cántigas de amor* y *de amigo*.

Después de los dos citados, el más antiguo de los trovadores gallegos es el famoso *Ayras Nunez*, que alcanzó sin embargo el reinado de Alfonso X. La Canción de dicho trovador

Desafiar enviaron, ora de Tudela (2).

es un verdadero *Cantar dė gesta* prueba concluyente, a pesar de no contar con otro más de

(1) *Historia de la Santa A. I. M. de Santiago de Compostela*, pág. 366, tomo V, Santiago, 1902. Lo supone trovador de Alfonso VII, sin duda porque aparece confirmando el *Fuero de los Francos* de Alfonso VII, que puede verse en P. TERREROS. *Paleografía española*.

(2) Núm. 466.. *Cancionero de la Vaticana*, edición crítica de TH. BRAGA, Lisboa, 1878.

Las variadas interpretaciones dadas a este Cantar acaban de ser resueltas de un modo concluyente. El asunto está tomado, según demostró Carolina Michaelis de Vasconcellos, de la Crónica de Sancho IV.

ese género que el *Planctus* de Alfonso VI (1), de que entre nosotros fué conocida también la poesía épica (2), que como es sabido precede siempre a la lírica, confirmándose así igualmen te la antigüedad de nuestra poesía. Distinguióse *Ayras Nunez*, uno de los más notables poetas de los *Cancioneros*, ya por el número, ya por la calidad de sus composiciones, en las que utilizó indistintamente la forma cortesana y la popular. Son características de este poeta tal flexibilidad y armonía, tal elegancia y gracia, que aun hoy se leen con gusto por la espontaneidad y frescura que revelan. Traza un cuadro completo y exacto de la Sociedad embustera de su tiempo en el núm. 445 del *C. de la V.*

---

(1) «¡Ay meu fillo! ¡Alegría do meu coraçon e lume des meus ollos, solaz da miña vellez! ¡Ay meu espello no que me eu soia ver, e conque tornaba moi gran prazer! ¡Ay meu herdeiro maor! ¡Cabaleiros hu me lo leixastes! ¡Dademe meu fillo condes!» PRUDENCIO SANDOVAL, *Historia del Rey Alfonso el VI.*

Alude a la muerte del infante D. Sancho en la rota de Uclés (1108). Es posterior a ésta, pues de ser coetáneo, aun cuando el gallego estaba ya formado, hubiera sido escrito en latín.

(2) Las lenguas, por dulces, suaves y flexibles que ellas sean, si se manejan hábilmente, pueden expresar los más sostenidos, sonoros y enérgicos acentos. No parece sino que los sentimientos han de amoldarse a los vocablos y no éstos a aquéllos. El poeta al cantar, si es poeta, pone siempre en sus cantos y con las inflexiones de su lengua el alma de su patria.

Contemporáneas casi de las de Ayras Nunes son, a juzgar por la fecha a que pueden contraerse, las composiciones de *Affonso Eannes do Cotom*, de ilustre familia, maestro de Pero da Ponte, con quien sostuvo una *tenzón*, el número 556 del *C. de la V.*, protector y amigo de los trovadores de su tiempo: en los *Cancioneros* se hallan *Cantares de amigo* y de *escarnio* de este trovador que figuró en la corte del rey Sabio (1); las de *Sueiro Eannes*, que debieron ser muy populares, a juzgar por lo que dice Cotom, dirigiéndose a dicho trovador:

Sueyr' Eanes hun vosso cantar
nos veo ora huû jograr dizer (2).

las de *Lopo Lías*, indudablemente de tierra de Lemus, por las alusiones que encontramos en sus Cantares a sucesos ocurridos allí (3), debió además residir en Lugo, según vemos por una

(1) Es de notar que la composición núm. 241 del *C. de la V.*, que figura como de Payo Suárez, es la misma que la núm. 413 asignada a Cotom, en el mismo *Cancionero*.

(2) Núm. 1117, *C. de la V.* No debía ser muy grato a Pero da Ponte, pues éste lo censura y acusa de mal trovador, en dos de sus Canciones, las núms. 1179 y 1184 del *C. de la V.*

(3) Este poeta en su cántiga, la núm. 498 del *C. de la V.*, se refiere a los trovadores de Orcellon, lugar en tierras de Monforte, pero sin decirnos quienes fueran.

composición que le dirige Joan Roméu (1). A la muerte de Lopo, dedicó una sentida elegía *Pero da Ponte* (2), quien merece un lugar distinguido entre sus contemporáneos y de él nos quedan *Cántigas de amor*, de *amigo* y de *escarnio:* fué discípulo y amigo de Cotom y de los demás trovadores; a pesar de su ingratitud para con su maestro (3), heredó sus preseas y cantares, como nos dice D. Alfonso en el nú-

---

(1) Es la núm. 1141 y en ella dice también que Lopo era tuerto.

(2) El verdadero nombre de este trovador ¿sería *Pedro Vila-real?* Decimos esto porque al final del núm. 70 del *C. de la V.* dice D. Alfonso, dirigiéndose a Pero da Ponte:

E por end'ora Pedro Vila-real
en mal ponto vos tanto bebestes.

Otros le llaman Pero Fernández da Ponte.

(3) Dice *Alfonso el Sabio*, núm. 68 del *C. de la V.*

Pero da Ponte ha, señor, gran peccado
de seus cantares que el foy furtar
a Cotom, que quanto el lazerado
ouve gram tempo, el x'os quer lograr
ed'outros moytos que nom sey contar
porque oj'ande vistido e honrado

E com dereyto seer enforcado
deve Dom Pedro porque foy fillar
a Cotom, pois lo ouvo soterrado,
seus cantares, e nom quiz'en dar
un soldo para sa alma quitar
sequer do que lly soia emprestar.

mero 68 del *C. de la V.* (1); *Joan Roméu*, de Lugo, muy relacionado con los trovadores de su tiempo y que se señala por su ironía; el Santiagués *Martín de Cornes*, a quien alude Pero da Ponte en el núm. 1181 del *C. de la V.*; los tres hermanos, *Pero* y *Martín Eannes Mariño* y *Osoyroannes*, hijos de Joan de Frojaz de Valladares (2), señor de grandes tierras hacia Noya; el último de cuyos hermanos estudió en París y fué canónigo en Santiago; *Bernaldo de Bonaval*, quizás el Bernardo Romáriz que aparece firmando una avenencia en Santiago en 1230; otro de los trovadores gallegos más importantes, pese a las regias opiniones de Alfonso X

---

(1) *E porem foy Cotom mal dia nado*
pois Pero da Ponte erda seu trobar,
e mui mais lle valera que trobado
nunca ouvess'el assy deus m'ampar'
pois que de quant'el foy la erdar
serve Dom Pedro e nom lle da un grado.

El rey Sabio, así y todo, distinguía a Pero da Ponte, y en 1253 le comisionó en unión de Pedro Núñez, de Santiago, para que hiciesen cierta información en Astorga.

(2) El origen de esta familia lo describe el Conde de Barcellos en su *Livro dos Linhagems*, y lo basa en la tradición tan extendida en romances de la *Serenita del mar*, indudablemente celta. Igual procedencia tienen otras antiguas y nobles familias, como la de Lusignan en el Poitou que arranca de la famosa hada Melusina, tan celebrada en los libros de Caballería.

y XI (1), distinguiéndose por sus numerosas composiciones, especialmente *Cántigas de amor* y de *amigo; Pero Annes Solaz,* autor de la hermosa *Cántiga de amigo* núm. 415 del *C. de la V.*

III

Sucédenles en el orden cronológico *Pay Soárez de Caveiros* o *Tabeirós,* de progenie de trovadores, que se distinguió en *Cantares de amor* y de *amigo.* La erudita D.ª Carolina Michaelis de Vasconcellos, en sus notas al *Cancioneiro de Ajuda* (2), atribuye a una de las poesías de *Soárez* la fecha de 1189. Si esto es así, es éste uno de los trovadores más antiguos de los conocidos. Los hermanos *Pero* y *Fernán Vello* fueron también discretos trovadores, y aun encontramos, más tarde, hacia fines del siglo XIII, otro trovador del mismo apellido, *Joan Pérez*

(1) En el núm. 70 del *C. de la V.* dirigiéndose Alfonso X a Pero da Ponte, le dice:

Vos non trobades como proençal
mais como Bernaldo de Bonaval,
e p'ro ende non é trobador natural
pois que d'él e do dem'aprendestes.

Alfonso XI al juzgar al Conde de Barcellos, escribe que no pasa de ser «otro ruin versificador como Bernaldo de Bonaval».

(2) Obra citada, tomo II.

Vello, que aparece en un acta capitular de la Catedral de Santiago del 2 de Junio de 1295; *Pero d'Ambroa*, amigo y contemporáneo de *Fernán Esquío*, de noble familia ferrolana (1) y de *Pero Amigo*, todos tres poetas y guerreros; habiéndose alistado Ambroa y Amigo en la Cruzada de 1248 (2) y con los otros trovadores Armea, Baveca, Guillade y Mirapeix, y asistido

---

(1) Véase *San Martín de Jubia*, apuntes históricos por LEANDRO DE SARALEGUI Y MEDINA, pág. 30, Nota (5), 3.ª edición, Ferrol, 1889.

(2) Varios trovadores, como Pero Barroso, Gonzalo Eannes do Viñal y Baveca, sostuvieron *tenzones* con *Pero d'Ambroa*, concluyendo por negarle que fuera a la Cruzada; pero su amigo y compañero Pero Amigo, lo prueba en el núm. 1199 del *C. de la V.*, afirmándolo.

Marina Mejouchi, Pero d'Ambroa
diz el que tu o fuist'e pregoar
que nunca foy na terra d'Ultra-mar;
mays non feziste como moller boa,
ca Marina Mejouchi, sy é y,
Pedro d'Ambroa sey eu ca foy ll'y
mays quiseste-ll'y tu mal aisacar

Maria Mejouchi, sen nulla falla
Pero d'Ambroa en Çaça de Vem
fillou a Cruz pera Jerusalem
e despoys d'aquesto, se deus me valla,
Maria Mejouchi, com'é romeu
que veu casado e tal o vi end'eu
tornar e dizer que non tornare eu.

a la conquista de Córdoba y Sevilla, según el Sr. López Ferreiro (1).

El juglar *Meendiño*, de Pontevedra o de sus cercanías, por sus alusiones a la ermita de San Simón que rodea el mar, o sea la de la isla de ese nombre en la ría de Vigo.

De esos mismos días son: *Joan Guillade García*, «um dos engenhos mais notaveis do seu »meio e um dos mais fecundos» (2), del que son más numerosas las *Cántigas de amigo*, por avenirse mejor con su carácter; *Roy Queimado*, que a pesar de cultivar los tres géneros, donde más se señala es en el amoroso, insistiendo continuamente en que quiere morir por amor de su dama, lo que despertó la vena cáustica de sus coetáneos, como *Pero García*, que se burla donosamente de él en una de sus *Cántigas de escarnio* (3). Fué García un distinguido trovador, y de los más fecundos de su tiempo que, como tantos otros gallegos, frecuentó las Cortes de

---

(1) Obra citada, pág. 371, tomo V, Santiago, 1902. Pero Amigo fué clérigo un tiempo y fraile al remate.

(2) C. MICHAELIS. Obra citada, pág. 408, tomo II. Este trovador en el núm. 358 del *C. de la V.*, hace alusión a *Brancafrol e Flores*, una de las leyendas del Ciclo Bretón.

(3) Núm. 998 del *C. de la V.*

Roy Queimado morreu con amor,
en seus cantares, par Sancta Maria
por unha dona que gram ben quería
e por se meter por mais trobador.

Alfonso III y D. Denis, donde obtuvo favorable acogida; *Vasco Fernández Praga, de Sandín*, «um bom trobador», según el libro de *Linhagems*, que se casó en Portugal con una dama de Sandín; *Joan Vázquez*, compostelano, como lo prueban sus alusiones a la ciudad del Apóstol y que nos muestra su enemiga contra Pero Amigo, Baveca, Lorenzo y Joan Ayras, en intencionadas composiciones (1); *Joan Ayras*, burgués, de Santiago, trovador fácil y fecundo, cuya musa jovial lo hacía agradable en la Corte (2), tanto en la castellana como en la portuguesa, y que en sus canciones, especialmente las de *escarnio*, da curiosas noticias sobre la vida y costumbres de su pueblo. De él se conservan 50 *Cántigas de amigo*, 25 de *amor* y 10 de *escarnio* o *maldezir*; *Juan Páez de Tamallancos*, dueño y señor de la casa y castillo de Villamarín (Orense), en que lo confirmó Fernando III, el Santo, y de él nos restan versos de *amor* y *maldezir*; *Joan Soárez de Someso* (3), que dejó contadas *Canciones de amor*; *Joan Cangas*, juglar, del

---

(1) Véanse los núms. 423 y 1035 del *C. de la V.* y número 423 del *C. de Ajuda*.

(2) Según LÓPEZ FERREIRO. Obra citada, pág. 374, ayudó a Alfonso el Sabio en la confección de las *Cántigas*.

(3) De las cercanías de la Coruña, a juzgar por su apelativo, Someso, aldea de la parroquia de San Cristóbal das Viñas, antes Ayuntamiento de Santa María de Oza y hoy término municipal de la Coruña.

que conocemos solamente unas cuantas *Cántigas de amigo,* que nos lo hacen suponer natural de Vigo, por sus alusiones; *Juan Zorro,* también trovador juglar, que escogió igualmente para cantares las cosas del mar, y que, como Solaz, Moogo, Codax y otros, despreciando la moda palaciana, cultivó ostensiblemente el género popular.

IV

Poco posteriores, si no también coetáneos, son *Pay da Cana,* clérigo, como otros trovadores, (1) y hermano sin duda alguna del burgués compostelano Pedro Airas da Cana; *Martín Codax, Moxo* o de *Vigo,* que con estos tres apelativos figura, siendo notable por la belleza especial y el sello popular de sus *Canciones de amigo,* sobre todo las marítimas o barcarolas; *Roy Fernández,* clérigo y canónigo de Santiago y capellán de Alfonso X y más tarde profesor de Salamanca, autor de *Cántigas de amigo* y de *amor,* entre las que sobresale por su hermosura la barcarola que lleva el núm. 488 del *C. de la V.;* fué gran amigo de *Gómez García,* abad de Valladolid y notario del rey, también excelente trovador, al que, Felipe IV de Francia,

(1) Debe entenderse *clérigo,* en el sentido de estudiante u hombre letrado.

pretendió hacer arzobispo de Santiago; *Sancho Sánchez,* clérigo igualmente, como los dos anteriores, y que tiene inspirados *Cantares de amigo* y de *amor; Esteban Pérez Froian* o *Fojan,* compañero de *Joan Vázquez,* cuya característica es la sátira, y de *Payo Gómez Charino* (Cariño ?) (1), almirante de mar, notable por sus composiciones, especialmente las marítimas y «que guano : Seuilla siendo : de moros : » según reza la inscripción de su sepultura, existente en la iglesia de San Francisco de Pontevedra. Payo Gómez sostuvo una *tenzón* con *Juyao,* pseudónimo con el que, según el Sr. López Ferreiro (2), se encubre el famoso burgués compostelano Julián Martínez de Tudela; *Joan Núñez Camanes* (Caamaño ?), que suscribe *Cántigas de amor* y de *amigo; Affonso Méndez de Besteiros,* que frecuentó las Cortes portuguesa y castellana, e infringió los principios de la andante caballería, revelando en uno de sus *Cantares de amor* (núm. 198, *C. de Ajuda),* el nombre de su dama.

---

(1) Algunos creen que Ayras Pérez Vuyturón o Veytoróm y Payo Gómez, son uno mismo por la similitud en las composiciones asignadas a uno y otro.

(2) Obra citada, tomo V. Es el núm. 14 del *C. de la Vaticana.*

V

Cierran esta lista el juglar *Lourenzo*, organista de la Catedral de Santiago en 1245, y uno de los que más se distinguieron por su actividad y valer, de los que se hallaba tan convencido que reclamaba para sí el título de trovador; *Pero Moogo* o *Meogo* (1), al que suponen algunos, por la similitud del apelativo, un *monago*, juglar, que, al igual que muchos otros, abandonó el convento para divertir y entretener a la plebe; *Joan López de Ulloa*, de progenie de trovadores, como hijo del ya citado *Pero Eannes Mariño*, que figura como autor de cantares de *amor* y de *amigo; Abril Pérez*, que algunos historiadores y críticos lusitanos hacen descender del famoso Ega Moniz, y que sin embargo está probado fué del gremio de Cambiadores de Santiago; *Pero d' Armea*, cultivador, como juglar, de los tres géneros y que, en las Cortes de Fernando III y de su hijo, entretenía a reyes y palaciegos con sus picantes poesías; *Roi Martín do Casal*, que firma cantares de *amor* y de *amigo; Fernán de Padrón*, del que sólo conocemos tres

(1) Hay quien asigna a este juglar las trovas de Martín Campina, no sabiendo si uno u otro nombre serán un pseudónimo.

Cántigas de amor; Juan Baveca (1), escudero, como tantos otros de sus compañeros (2), en la corte de Alfonso X y que compuso trovas de los tres géneros; *Men Rodríguez de Tenorio* (3), cabeza de los Tenorios de Portugal y enviado en la corte de Fernando IV de Aragón con una queja del Arzobispo contra el Concejo de Santiago; *Fernán Froián* o *Foján*, próximo pariente, si no hermano, de Esteban, que sólo compuso alguna que otra *Cántiga de amigo*, y *Joan de Requeixo*, cuyas composiciones pertenecen al género de *Cantares de romería*, quizá único asunto de sus versos.

Y terminaremos esta ya larga relación, citando a *Caldeyrón*, que residió en la corte de Aragón, como él mismo nos dice (4).

«dos d'Aragón quand'eu vin de Galiza:

el escudero *Joan Fernández de Ardeleyro*, que,

---

(1) Este poeta, como otros muchos de que hablamos, se citan con frecuencia unos a otros en su composición. Varios hay nombrados de los que no se conocen las composiciones.

(2) A estos trovadores les llamaban *Segrel*, que venía a ser trovador cortesano, afecto a la corte, a la que seguía a caballo.

(3) Muchos lo suponen el Ayras Pérez Voiturón o Voyturóm de los *Cancioneros*, por la similitud de las trovas de uno y otro.

(4) Núm. 1187 del *C. de la V.*

después de su estancia en París, se trasladó a Portugal, donde al preguntarle por qué vivía, contestó (1):

«A mi dizen quantos amigos ey
porque vivo tan muyto'em Portugal
ca muych'a ja que non fighe mha prol;
digo-lle eu: vos eu direy,
meus amigos, nom m'ho digades sol
ca mha prol he de viver en hu non vej'
unha vez a quen vi por meu mal.»

Ruy Eannes, autor del poema de Alfonso XI, y que sostuvo una tenzón con el juglar *Lourenzo* (núm. 1032, *C. de la V.)*, en la que éste le dice el porqué censura sus trovas cuando a Eannes

nunca vos vimos facer
cantar d'amor nem d'amigo...

Pero Pardal, quien alude a la enfermedad de que murió Fernando el Santo; *Nuno Fernández de Mirapeixe*, que cita López Ferreiro; *Pedro Rodrigo de Palmeira*, quien, como otros, murió de amor por una dama; *Ares Pérez Ventureiro; Gómez Affonso* y *Alvarez Gómez*, quizás sólo uno mismo, juglares de Sarria; *Pero Larouco; Joan Lobeira* (2), canónigo de Santiago en 1295;

(1) Núm. 934 del *C. de la V.*

(2) A este trovador es a quien, con fundamento se le atribuye ser autor de *Amadís de Gaula*. Véase más adelante lo que opinamos acerca de tan famoso libro de Caballería.

Arias Carpancho, indudablemente gallego por la cita que hace de Santiago de Galicia en el núm. 265 del *C. de la V.*, y tantos otros como figuran o se citan en los *Cancioneros* (1), y que contribuyeron a elevar la lírica en Galicia en forma tal que aun siglos después los trovadores de los *Cancioneros castellanos* no pueden sufrir punto de comparación con ellos.

VI

Las composiciones de estos trovadores y que nos conservaron los *Cancioneros*, son las mismas que resonaron en las Cortes de Castilla y Portugal en los reinados de Fernando III, Alfonso X y Alfonso VI, y de Alfonso III, D. Denis y Alfonso IV y «son irrecusable testimonio »de que este idioma (el gallego), y esta poesía »(la galaico portuguesa), representan una cultu»ra literaria de no escasa valía histórica y filo-

(1) Entre ellos es digno de notarse por su cargo un obispo gallego trovador, a quien, sin decir cuál es, se alude en el núm. 915 del *C. de la V.* en la siguiente nota: «Esta cántiga foy feyta a un gallego que preçavase de tro»bar e non o sabya ben». Fué escrita por Esteban da Guarda, porque el obispo le dirigió una cántiga que expresa no pudo entender.

»lógica. En ella está grabado el elemento tra»dicional que preponderó tanto tiempo en la »Península española» (1).

---

(1) Marqués de Valmar. *Estudio sobre las Cántigas de D. Alfonso el Sabio*, 2.ª edición, Madrid, 1897, página 18.





CAPÍTULO X

Cancioneros galaico-portugueses. Diversos géneros de composiciones de los mismos.

I

Códices que de ellos se conservan o se tiene noticia (1):

I. - El Livro das Trovas del Rey D. Affonso

Recopilado por Alfonso III de Portugal para que, a imitación de los provenzales, sirviese de modelo, fué formado con composiciones alfonsinas y prealfonsinas, y comenzó su recopilación hacia 1275, y debió ser continuada por Montenor, o novo. Se cree fuese el que poseía el Rey D. Duarte, y que figuraba con el número 63 de su librería. Este *Cancionero* se supone extraviado cuando el Rey Alfonso V abrió su Biblioteca a los estudiosos.

---

(1) Extractado de C. MICHAELIS: *Cancionero de Ajuda,* dos volúmenes. Halle *s. A.* 1904.

II. - El Livro das Trovas del Rey D. Denis

Era el núm. 38 de la Biblioteca de D. Duarte, en 1438; pero cuando García de Resende formó su *Cancioneiro* con las colecciones de la segunda época, 1440-1516, este Códice, lo mismo que el anterior y el del Conde de Barcellos, ya no estaban existentes en la Biblioteca de Palacio, que, como empleado de la Casa Real, tenía a su disposición Resende.

III - El Cancionero de D.ª Mencía de Cisneros

De éste nos habla en su *Proemio* el Marqués de Santillana, y nos dice haberlo visto en casa de su abuela. Desaparecido el «grant volumen »de cantigas, serranas e decires portugueses »e gallegos», nada más sabemos acerca del mismo.

IV. - El Livro das Cántigas do Conde Barcellos

Por el testamento de D. Pedro de Portugal, Conde de Barcellos, fechado en Lalín a 30 de Marzo de 1350, sabemos que legaba al Rey de Castilla su *Libro de Cántigas*.

No se sabe si en los cuatro años que aún vivió después de disponer su última voluntad ésta fué modificada, y si a su fallecimiento, en 1354, el Códice quedó o no en Portugal.

V. - El Libro de los Cantares de D. Juan Manuel

En una advertencia que en un manuscrito precede a los cincuenta *Exemplos del Conde Lucanor,* escritos hacia 1329 o 1335, insertó D. Juan Manuel un «Catálogo» de los libros por él compuestos, y depositados en el Monasterio de Peñafiel para tenerlos al resguardo de la ineptitud de copistas poco competentes. En ese «Catálogo» figura *El Libro de los Cantares,* al que también se refiere en el «Prólogo» que puso el Infante a sus obras reunidas posteriormente en un solo volumen, en el que cita *El Libro de las Cântigas,* agregando *que yo fiz.*

Argote de Molina vió en 1575 el Códice que pensaba dar a la imprenta, como hiciera con el *Conde Lucanor;* pero, desgraciadamente, quedó en proyecto.

En teoría puede suponerse que el Infante, siguiendo ejemplos de sus mayores, hubiese escrito cántigas en galaico-portugués y utilizado el castellano para la prosa; pero habiendo sido educado en Murcia, más bien debió estar en el idioma de su país, aun cuando sus cantares, tanto por el espíritu como por su métrica, y aun por parte del lenguaje, pertenecerían a la escuela trovadoresca galaico-portuguesa.

VI. - Cántigas de D. Juan de la Cerda

El Marqués de Santillana cita un D. Johan de la Çerda antes de su abuelo Pero Gonçalo de Mendoça. Acerca de lo que a la Cerda se refiere, véase CAROLINA MICHAELIS, págs. 262 y siguientes del tomo II de su *Cancioneiro de Ajuda.*

VII. - Volumen de poesías en gallego antiguo de tiempo del Rey D. Alfonso

En una venta de 400 manuscritos procedentes de una casa andaluza, anunciada en Madrid en el primer tercio del siglo XIX, figuraba uno de aquéllos con el sugestivo título de *Cânticos de Alfonso o Sabio.* Aun cuando se sospecha que nunca hubo tal venta, por cuanto los bibliófilos españoles no encontraron rastros siquiera del paradero de aquellos manuscritos, lo cierto es que, según Menéndez Pelayo, el «Catálogo no está compuesto de obras imagi- »narias, sino de libros que han existido».

VIII. - Cancionero de que se sirvió Arias Montano

En su *Panegírico por la Poesía,* Anvers, 1569-1572, cita unas coplas antiquísimas españolas que comienzan

Oh, pino, pino!
Oh, pino florido

que por su semejanza con los cantares de los viejos trovadores, especialmente el Rey D. Denis, hace presumir que Arias Montano tuvo a su disposición un *Cancionero*.

IX. – El Cancionero Marialva

Bernardo de Brito, en 1609, afirmó haber visto y manejado un *Cancionero* de mano, procedente de la casa condal de Marialva, del que copiara la canción popular del *Figueiral*, códice que se extravió.

Sospechosa esta canción, como las poesías de Hermíguez y Moniz y el *Poema a la Pérdida de España*, que se dicen tomados de este códice, hacen dudósa la existencia del *Cancionero*, que, de haberlo, debió ser una miscelánea de versos anteriores y apócrifos.

Cítalo también Theophilo Braga. Soriano Fuertes forjó la falsedad de haberlo visto en Barcelona, donde sufrió nuevo extravío. El Marqués de Valmar lo considera como otro ejemplar de las *Cántigas*.

X. - El Cancioneiro de D. Affonso IV

Créese que tan sólo existió en la imaginación de los Brito, Faria y otros inventores de falsos hechos. Si lo hubieran visto, dado el talento de aquellos escritores, más partido hubieran podido sacar para sus antojos literarios.

XI. - El Cancionero de un Grande de España

Utilizado por Varnhagen, que nunca descubrió quien se lo facilitara. Las variantes considerables y los yerros hacen considerar a dicho manuscrito como una copia de fines del siglo XVIII o comienzos del XIX.

XII. - El Cancionero hallado en Roma

Duarte Nunes de Leao, en 1585, fué quien citó primeramente este códice. De 1847 a 1880 prevaleció la opinión de que se refería al códice vaticano 4.803; pero descubierto en 1880 el Colocci, hizo nacer dudas. Monaci va más lejos, dando a entender que fué otro muy distinto de los dos, y desaparecido cuando la toma y saco de Roma.

XIII. - El Cancionero del Cardenal Bembo

Colocci poseyó libros que fueron de este Cardenal, amigo íntimo de Lucrecia Borgia. El Cardenal se interesaba vivamente por la lírica castellana y, por sus relaciones con ilustres personajes portugueses de su tiempo, no es extraño tuviese un *Cancioneiro portugués*, o tercer códice existente en Roma, que, en opinión de algunos, sirvió para introducir enmiendas y correcciones en los otros dos.

XIV. - Il libro di Portoghesi

En un volumen (1) se halla este apuntamiento autógrafo de Colocci: *Messer Octaviano di messer barbarino ha il libro di portoghesi, quel da Ribera l'ha lassato.* ¿Sería este códice alguno de los dos, el de la Vaticana o el de Colocci?

XV. - El Cancioneiro de Ajuda

Es un grueso volumen, en el que van juntos dos fragmentos de otras tantas obras distintas, un *Nobiliario* en prosa y un *Cancioneiro*. Ocupa el primero 39 hojas, y 88 el segundo.

Parece ser que el *Cancioneiro* no fué terminado y que, en cambio, fué destruído dos veces. Su recopilación debió ser de 1275 a 1379.

Este *Cancioneiro* es el publicado por D.ª Carolina Michaelis de Vasconcellos, la que nos dice que, bien sea copia del *Libro das Cántigas* del Conde de Barcellos, bien sea del que figura en el Catálogo de D. Duarte, puede afirmar que en el códice hay dos notas donde se estampa: en una, *Dom Eduarte pela graça de Deus rei de Portugal,* y en la otra *este livro he do colaço do infat.*

(1) Códice de la Vaticana, 4.817.

II

¿Un nuevo Cancioneiro?

A las anteriores notas podemos agregar ahora nosotros otra nueva, y de suma importancia. Creemos que debe señalarse otro más entre los códices trovadorescos.

La agrupación en los *Cancioneros*, notada por algunos — el primero Monaci —, de pequeños ciclos o series de cántigas, enlazadas entre sí por el asunto, las imágenes y hasta por la repetición de unos mismos vocablos, obedeció, sin duda alguna, más que a simple capricho o gusto del compilador, a un orden y plan determinado, como se sospechaba. Efectivamente, el afortunado hallazgo de un interesante pergamino del siglo XIII, y del que nos da cuenta L. D'Orvenipe en el núm. 1, año III (Febrero de 1914) de la excelente revista *Arte Español*, de Madrid, viene a probarnos que a las canciones de los trovadores acompañaba su notación musical correspondiente, y que los códices que de aquellos han llegado a nuestros días fueron copias posteriores de las que eliminaron la música por diversidad de causas.

El pergamino de que se trata, y que el señor D'Orvenipe titula de *Las siete cántigas de la enamorada*, es la copia, con su notación musi-

cal, de las *marinas* o *barcarolas* núms. 884 a 890 de la edición del *Cancionero de la Vaticana,* por Theophilo Braga, y que llevan la rúbrica del juglar Martín Codax, de Vigo.

No sabemos si el citado pergamino será una hoja suelta o habrá formado parte de un Cancionero completo, y del que no se tenía nota alguna.

Este importantísimo documento literario-musical es de grandísima valía, por ser la obra más antigua de cantos y música populares y porque nos permite reconstruir, en parte, las melodías que acompañaban a las composiciones de nuestros trovadores.

El hallazgo de las Cántigas de Martín Codax viene a comprobar, hasta cierto punto, las deducciones que hace la Sra. Michaelis para sentar las bases de una filiación de los Cancioneros sobre fundamentos más lógicos que los que Theophilo Braga establece en su *Cancioneiro da Vaticana restituído.*

Toma la Sra. Michaelis como punto de partida y como puntos intermedios rollos o cuadernos sueltos de canciones de amor de trovadores y juglares alfonsinos y prealfonsinos, con textos, nombres de autores y notación musical los primeros, y trovas de amor, de amigo y escarnio de Alfonso X y trovadores de su Corte y antecesores, y trovas de poetas dionisinos y trovas del Conde de Barcellos, Alfonso Sán-

chez, Alfonso XI y trovadores y juglares de ambos reinos los segundos, sirviendo todos de materiales para la formación de textos o códices completos.

*
* *

Además de estos *Códices* debió haber diferentes copias de los mismos. Por de pronto tenemos noticias del que figura en el Inventario de Isabel la Católica, y que debió ser igual al que poseyó el Rey D. Duarte de Portugal, y que se conservaba aún en el siglo XVII en la Torre do Tumbo de Lisboa.

Zúñiga, Nicolás Antonio y Mondéjar nos hablan, y no por referencias, sino por vistas, de un magnífico ejemplar que D. Lucas Cortés, sevillano ilustre, que planeó la edición de la *Crónica General,* adquirió en 1674 procedente de la Biblioteca de Alfonso Siliceo.

III

Los críticos e historiadores lusitanos, en las ediciones y traslados que hicieron de los *Cancioneiros,* adoptaron para ellos, aun desvirtuando los originales, la ortografía portuguesa, cuando en ellos la empleada es, por lo general, la netamente gallega, como se nota fácilmente

por los facsímiles que acompañan a algunas reproducciones, y últimamente en la del curioso e importante pergamino del siglo XIII, que nos da a conocer la música de los *Cantares de amigo* de Martín Codax, y de cuyo recientísimo hallazgo hablamos más atrás (1).

Nosotros, en las copias que damos de las composiciones de los trovadores, respetamos, aun no estando conformes con ella, la ortografía empleada por los editores de los textos que utilizamos para nuestro objeto.

Para los ejemplares impresos y para las otras obras que se relacionan con los *Cancioneros*, véase la «Bibliografía» al final.

INDICACIONES

C. de la V.	*Cancionero de la Vaticana.*
C. B	*Colocci-Brancuti.*
C. de A. .	*Cancionero de Ajuda.*

---

(1) Para nosotros, en su origen, gallego y portugués tuvieron una misma ortografía, por ser una misma lengua. Posteriormente, y en su deseo de afirmar más su independencia, el portugués modificó su gráfica, si bien la fonética siguió siendo la misma.

IV

CANTAR DE GESTA

Desfiar enviaron, ora de Tudela
Filhos de Dom Fernando al rei de Castela.
E disse el-rei logo: «Ide alá, dom Vela:
»Desfiade e mostrade por min esta razon:
»Se quiseren por cambio (1) o reino de Leon,
»Filhen por en Navarra... ou o reino de Aragon!

«Ainda lhes-fazede outra preitesia:
»Dar-lhes-ei por cambio quanto ei en Lombardía (2).
»E aquesto lhes faço por partir perfía:
»E faço gran dereito (3) ca meus sobrinhos son:
»Se quiseren por cambio o reino de Leon,
»Filhen por en Navarra... ou o reino de Aragon!

«E veed'ora, amigo se prend'en engano!
»E fazede de guisa que ja, sei meu dano,
»Se quiseren tregoa, dade-lha por un ano!
»Outorgo-a por min e por eles dom Gaston (4):
»Se quiseren por cambio o reino de Leon (5),
»Filhen por en Navarra... ou o reino de Aragon!

Airas Nunes.

Núm. 466. — C. de la V.

---

(1) Hay unas variantes en este cantar: *talho* por *cambio*.
(2) *Galicia* dicen otros.
(3) *Dito* en otros.
(4) Falta este nombre en otros.
(5) *c'as ten se quizeren per talho de Leom* en otros.

GESTA DE MALDECIR

(FRAGMENTO)

Sedia-xi dom Velpelh'en ũa sa maison
Que chaman Longos, ond'eles todos son;
Per posta lh'entra Martín de Tarazon,
Escud'a colo en que sev'un capon,
Que foi ja poleiro en outra sazon,
Caval'agudo que semelha foron,
En cima d'el un velho selegon
Sen estribeiras e con roto bardon;

. . . .

Estas ora chega Joan de Froyan,
Cavalo velho, caçurr'e alazan,
Sinaes porta eno arçon d'avan,
Campo verde u unquiren can;
Eno escud'ataes lh'acharan,
Cerame, cinta e calças de Roan;
Sa catadura semelh'a d'un sacan.

. . . .

Esto per dito, chegou Pero Ferreira,
Cavalo branco, vermelho na peteira

. . . .

E achou Velpelho estando en ũa eira,
E diz: «Aqui'stades velho de matreira?
Venha Pachacho e o dono de Cabreira,
Pera dar a min a deanteira,
Ca ja vus tarda essa gente de Beira,
O moordom'e o sobrinho de Cheira,
E Meen Sapo e dom Martín de Meira,
E Lopo Gato, esse filho da freira,
Que non a antra nos melhor lança fronteira.»

Affonso López de Bacon.

Núm. 1.080. — C. de la V.

CÂNTIGAS DE AMOR

Senhor do corpo delgado,
En forte pont'eu fuí nado!
Que nunca perdí cuidado
Nen afan, des que vus vi.
En forte pont'eu fuí nado,
Senhor, por vos e por mí!

Con est'afan tan longado
En forte pont'eu fuí nado!
Que vus amo sen meu grado
E faço a vos pesar i.
En forte pont'eu fui nado,
Senhor, por vos e por mí!

Ai eu, cativ'e coitado,
En forte pont'eu fuí nado!
Que servi sempr'endoado
Ond'un ben nunca prendí.
En forte pont'eu fuí nado,
Senhor, por vos e por mí!

Pero da Ponte.

Núm 292 C. de A. y 570 del C. de la V.

A mia senhor atanto lhe faréi:
Quero-lh'eu ja sofrer tod'outro mal
Que me faça, pero direi-vus al,
De pran, aquesto lhe non sofrerei,
D'eu estar muito que a non veja!

Sofrer quero de nunca lhe dizer
Qual ben lhe quero no meu coraçon,

Pero m'é grave, se Deus me perdon
Mais, de pran, esto non posso sofrer
D'eu estar muito que a non veja!

E sofrer-lh'-ei quanta coita me da
E quant'afan outro mi aver fezer,
E ela faça i como quiser,
Mais, de pran, esto non sofrerei ja,
D'eu estar muito que a non veja!

Ca non posso que morto non seja.

Fernan Gonzalves de Sanabria.

Núm. 217 C. de A. y 330 C. B.

CÁNTIGA DE AMOR

(DESCORDO) (1)

Par Deos, senhor,
Enquant'eu fôr
De vos tan alongado
Nunca eu maior
Coita d'amor.

Nen atan coitado
Foi eno mundo, por sa senhor
Omen que fosse nado,
Penado, penado.

Rei Affonso de Castilla y León.

(1) Por contener en la misma estrofa versos de medida diferente.

DIÁLOGO DE AMOR

«Vedes, senhor, quero-vus eu tal ben
Qual maior posso no meu coraçon.
E non diredes vos por en de non?»
«Non, amigo, direi-m'outra ren:
Non me queredes vos a mi melhor
Do que vus eu quer'amigu'e senhor.»

«U vus vejo, non vejo prazer,
Se Deus me valha, de ren, nen de mi.
E non diredes que non es assi?»
«Non, amigo, mais quero-mi al dizer:
Non me queredes vos a mi melhor
Do que vus eu quer'amigu'e senhor.»

«Amo-vus tanto que eu mui ven sei
Que non podía mais, per boa fe,
E non diredes que assi non é!»
«Non, amigo, mais al me vus direi
Non me queredes vos a mi melhor
Do que vus eu quer'amigu'e senhor.»

Esteban Pérez Foian.

Núm. 240 C. de A. y 40 C. de la V.

TENZON DE AMOR

Abril Pérez, muit'ei en gran pesar
Da gran coita que vus vejo sofrer
Ca vus vejo, como mi, lacerar,
E non poss'a mi nen a vos valer
Ca vos morredes, como eu, d'amor
E, pero x'est a mía coita maior,
Dereito faç'en mi de vos doer.

Don Bernaldo, quero-vus preguntar
Com'ousastes, tal coisa comela
Qual cometestes en vosso trobar
Que vossa coita quisestes põer
Con a minha, que, quant'e mía senhor,
Don Bernaldo, que a vosso mellior
Tanto me faz maior coita sofrer.

Abril Pérez, fostes-me demandar
De tal demanda que resposta non
A i mester, e conuen de provar
O que dissestes das donas enton:
Eumetemo'-las e sabé-las-an
E, poi'la ssouberen, julgar-nos-an
E veran quen tever melhor razon.

Don Bernaldo, eu iria enmentar
A mía senhor, assi Deus me perdon,
Se non ouvesse med'en lhe pesar;
Eu a diría mui de coraçon
Ca ūa ren sei eu d'ela de pran:
Que, poi'la souberen, conhocer-lh'an
Melhori'a quantas no mundo son.

Abril Pérez, os olhos enganar
Van omen das cousas que gran ben quer,
Assi fezeron vos, a meu cuidar,
E por seer assi com'eu disser,
Se vos vistes algúa dona tal
Tan fremosa e que tan muito val
Mía senhora, ca non outra molher.

Don Bernaldo, quero-vus conselhar
Ben, e creede-me, se vus prouguer
Que non digades que ides amar
Bõa dona, ca vus non e mester

De dizerdes de bõa dona mal,
Ca ben sabemos, don Bernaldo, qual
Senhor sol sempre a servir u grer.

Bernardo de Bonaval y Abril Pérez.

Núm. 663 C. de la V.

CÁNTIGAS DE AMIGO

Amiga, bem sey do meu amigo
Que e mort'ou quer outra dona bem
Ca nom m'envya mandado, nem bem;
E quando se foy, fizera migo
Que se vehesse logo a seu grado
Se nom que m'envyasse mandado

A min pesou muyto quand's'ya,
E comencey-lhi entom a preguntar
Cuydades muyt'amig'a la morar?
E jurou-mi per Sancta-María
Que se vehesse logo a seu grado
Se nom que m'envyasse mandado.

Hu estava comigo falando
Dixe-lh'e: eu que farey en se nom vir
Ou se vosso mandado non oyr
Ced'entom? jurou-m'el chorando:
Que se vehesse logo a seu grado
Se nom que m'envyasse mandado.

Sancho Sánchez (clérigo).

Núm. 524 C. de la V.

Ay deus, hu e meu amigo
Que nom m'envya mandado,

Ca preyt'avya comigo
Ergo se fosse coytado
De morte, que se vehesse
O mays cedo que podesse.

Quando s'el de mi partía
Chorando fez-mi tal preyto
E disse quand'e qual día
Ergo se fosse mal treyto
De morte, que se vehesse
O mays cedo que podesse.

E ja o praz e passado,
Que m'el disse que verría,
E que m'havía jurado
S'en gram coyta todavya
De morte, que se vehesse
O mays cedo que podesse.

Ese eu end'al soubesse
Que nunca lhe bem quizesse.

Joan López de Ulloa.

Núm. 297 C. de la V.

Ay, madre, ben vos digo,
Mentiu-m'o meu amigo:
Sanhuda lh'and'eu.
Do que m'ouve jurado,
Poys mentiu por seu grado
Sanhuda lh'and'eu.
Non foy oyr a vya
Mais bem de aquel día,
Sanhuda lh'and'eu.

Non e de mi partido,
Mays porque m'ha mentido
Sanhuda lh'and'eu.

Pero García.

Núm. 250 C. de la V.

Per quaes novas oj'eu aprendi
Cras me verra meu amigo veer
E oje cuyda quanto m'ha dizer;
Mays do que cuyda nom será assy,
Ca lhi cuyd'eu aparecer tam bem
Que lhe nom nembre de que cuyda rem.

Martín de Caldas.

Núm. 798 C. de la V.

Par deus, donas, quando veer
Meu amigu'e migo falar,
Nunca no mund'a meu cuidar
Foy outra tan leda molher
Como eu serey
Desque o vir mays
Pero triste serey.

Joan Nunes Camanes.

Núm. 252 C. de la V.

DE AMIGO

(PARALELÍSTICAS)

Enas verdes ervas
Vi anda'las cervas,
Meu amigo.

Enos verdes prados
Vi os cervos bravos,
Meu amigo.

E con sabor d'elas
Lavei mhas garcelas,
Meu amigo.

E con sabor d'elos
Lavei emeus cabelos,
Meu amigo.

Des que os lavei
D'ouro los liei,
Meu amigo.

Des que los lavara
D'ouro los liara,
Meu amigo.

D'ouro los hei
E vos asperei,
Meu amigo.

D'ouro los liara
E vos asperara,
Meu amigo.

Pero Meogo.

Núm. 794 C. de la V.

Fremosas, a Deus grado,
Tan bon día comigo,
Ca novas mi disseron
Ca ven o meu amigo,
Ca ven o meu amigo,
Tan bon día comigo.

Tan bon día comigo,
Fremosas, a Deus grado.
Ca novas mi disseron,
Ca ven o meu amado,
Ca ven o meu amado,
Fremosas, a Deus grado.

Ca novas mi disseron
Ca ven o meu amigo,
E and'end'eu mui leda,
Pois tal mand'ei migo,
Pois tal mand'ei migo,
Ca ven o meu amigo.

Ca novas mi disseron
Ca ven o meu amado
E and'end'eu mui leda,
Pois migu'ei tal mandado,
Pois migu'ei tal mandado,
Ca ven o meu amado.

Bernardo de Bonaval.

Núm. 726 C. de la V.

DE AMIGO

(ROMERÍA)

Por fazer romaría pug'en meu coraçom
A Santiago um dia por fazer oraçom
E por veer meu amigo logu'i
E sse fezer tempo, e mha madre for
Querrey andar muy leda e parecer melhor,
E por veer meu amigo logu'i.
Quer'eu ora mui cedo provar se poderey
Hir queymar unhas candeas con gra coyta que ei:
E por veer mey amigo logu'i.

Ayras Carpancho.

Núm. 257 C. de la V.

Amigo, quen oje soubesse
Mandado do meu amigo
E lhe bem dizer podesse
Que vehesse falar migo,
Aly hu sempre quería
Falar migu'e non podía.

Se de mi ouver mandado
Non sei ren que o detenha,
Amiga, pelo seu grado,
Que el mui cedo non venha,
Aly hu sempre quería
Falar migu'e non podía.

E foy mig'outra vegada
Atendel-o-ey velida,
Fremosa e ben talhada
en Far'en a ermida,
Aly hu sempre quería
Falar migu'e non podía.

Joan de Requeixo.

Núm. 898. C. de la V.

„Que adubastes, amigo, a la en Lug'u andastes
Ou q'he essa ffremosa de q̄ vos vos namorastes?"
Direi-vol-o eu, senhora, pois me tãbe preguntastes
D'amor que eu levei de Sanctiago a Lugo,
A esse me adugu'e esse mh'adugo."
„Que adubastes, amigo, hu tardastes n'outro día
Ou qual he essa fremosa q̄ vos tan ben parecía?"
„Direi-vol-o, senhora, pois hi tomastes perfia
D'amor que eu levei de Sanctiago a Lugo,
Esse m'adugu'e esse me adugo."
„Que adubastes, amigo, la hu avedes tardado,

Ou qual he essa fremosa de q̄ sodes namorado?»
«Direi-vol-eu, senhora, pois m'avedes preguntado:
D'amor que eu levei de Sanctiago a Lugo,
Esse me adugu'e esse me adugo.

Fernan d'Esquio.

Núm. 903 C. de la V.

Ay, Santiago, padron sabido,
Vos m'adugades o meu amigo,
Sobre mar vem quem frores d'amor ten,
Mirarey, madre, as torres de Jeen

Ay, Santiago, padron provado,
Vos m'adugades o meu amado;
Sobre mar vem quem frores d'amor ten
Mirarey, madre, as torres de Jeen.

Payo Gómez Charino.

Núm. 429 C. de la V.

DIÁLOGO DE CÁNTIGAS DE AMIGO

(ROMERÍA)

»Filha, se grado êdes,
Dizede que avedes.»
»Non mi dan amores vagar.»

»Filha, se ben ajades,
Dizede, non mençades.»
»Non mi dan amores vagar.»

»Dizede, pois, vus mando,
Porque ides chorando.»
»Non mi dan amores vagar.»

»Por San Leuter vus digo
Cuidand'en meu amigo,
Non mi dan amores vagar.»

Lopo (jograr).

Núm. 857 C. de la V.

BARCAROLAS

Ay, deus, sab'ora, meu amigo,
Com'eu senlheira estou en Vigo,
E vou namorada!
Ay, deus, sab'ora, o meu amado
Com'eu en Vigo senlheira manho;
E vou namorada!
Com'eu senlheira estou en Vigo,
E nulhas guardas non son comigo;
E vou namorada!
Com'eu senlheira en Vigo manho
E nulhas guardas migo non trago;
E vou namorada!
E nulhas guardas nom e comigo,
Ergas, meus olhos que choran migo
E vou namorada!
E nulhas guardas migo non trago
Ergas, meus olhos que choran ambos;
E vou namorada!

Martín Codax.

Núm. 884 C. de la V.

Per ribeira do rio
Vi remar o navío
E sabor ei da ribeira.

Per ribeira do alto
Vi remar o barco
E sabor ei da ribeira.

Vi remar o navío
U vai o meu amigo
E sabor ei da ribeira.

Vi remar o barco
U vai o meu amado
E sabor ei da ribeira.

U vai o meu amigo
Quer-me levar cosigo
E sabor ei da ribeira.

U vai o meu amado
Quer-me levar de grado
E sabor ei da ribeira.

Joan Zorro.

Núm. 753 C. de la V.

Quand'eu vejo las ondas
E las muyt'altas ribas,
Logo mi veem ondas
Al cor per la velyda;
Maldito sei'al mare
Que mi faz tanto male.
Nunca veo las ondas
Nen as altas rocas,
Que mi non venhan ondas
Al cor pela fremosa;
Maldito sei'al mare
Que mi faz tanto male.

Se eu vejo las ondas
E veo las costeyras,
Logo mi vem ondas
Al cor pola bem feyta;
Maldito sei'al mare
Que mi faz tanto male.

Roy Fernández.

Núm. 488 C. de la V.

BAILADAS

E no sagrado en Vigo,
Bailava corpo velido:
Amor ei!

En Vigo, eno sagrado,
Bailava corpo delgado,
Amor ei!

Bailava corpo velido
Que nunca ouvera amigo
Amor ei!

Bailava corpo delgado
Que nunca ouvera amado
Amor ei!

Que nunca ouvera amigo
Ergas no sagrad'en Vigo:
Amor ei!

Que nunca ouvera amado,
Ergu'en Vigo, no sagrado:
Amor ei!

Martín Codax.

Núm. 889 C. de la V.

DIÁLOGO DE BAILADA

— Digades, filha, mha filha velida,
Porque tardastes na fontana fría?
»Os amores ey!
— Digades, filha, mha, filha louçana
Porque tardastes na fría fontana?
»Os amores ey!

«Tardei, mha madre, na fontana fría
Cervos do monte a augua volvían;
Os amores ey!
Tardei, mha madre, na fría fontana,
Cervos do monte volvían a augua
Os amores ey!

— Mentís, mha filha, mentís por amigo,
Nunca vi cervo que volvesse río;
»Os amores ey!
— Mentís, mha filha, mentís por amado,
Nunca vi cervo que volvess'o alto;
»Os amores ey!

Pero Meogo.

Núm. 787 C. de la V.

»Bailad'oj'ai filha, que prazer vejades
Ant'o von'amigo que vos muit'amades.»
»Bailarei eu, madre, pois mi-o vos mandades,
Mais pero entendo de vos ua ren:
De viver el pouco muito vus pagades,
Pois me vos mandades que bailn'at'el ben.»

»Rogu-vus, ai filha, por Deus, que bailedes
Ant'o von'amigo, que ben parecedes.»

„Bailarei eu, madre, pois mi-o vos diredes,
Mais pero entendo de vos ua ren:
De viver el pouco gran sabor avedes,
Pois me vos mandades que bail'ant'el ben.„

„Por Deus, ai mia filha, fazed'a bailada
Ant'o von'amigo, de so a milgranada.„
„Bailarei eu, madre, d'aquesta vegada,
Mais pero entendo de vos ua ren:
De viver el pouco sodes mui pagada,
Pois me vos mandades que bail'ant'el ben.„

Bailad'oj'ai filha, por Santa María,
Ant'o von'amigo que vus ben queria.„
„Bailarei eu, madre, por vos todavía,
Mais pero entendo de vos ua ren:
De viver el pouco tomades perfía,
Pois me vos mandades que bail'ant'el ben.„

Airas Nunes.

Núm. 464 C. de la V.

PASTORELAS

Pelo souto de Crecente
Ua pastor vi andar,
Muit'alongada de gente,
Alçando voz a cantar,
Apertando-se na saia
Quando saía la raia
Do sol nas ribas do Sar.

E as aves que voavan
Quando saía l'alba,
Todas d'amores cantavan
Pelos ramos d'arredor;

Mais non sei tal qu'estevesse
Que cual cuidar podesse
Senón todo eu amor.

»Senhor, por Santa María,
Non estedes mais aqui,
Mais ide-vus vossa vía,
Fazedes mesura i,
Ca os que aqui chegaren,
Pois que vus aquí acharen,
Ben dirán que mais ouv'i.»

Joan Airas.

Núm. 554 C. de la V.

Ua moça namorada
Diziá un cantar d'amor
E diss'ela: »Nostro Senhor,
Og'eu foss'aventurada
Que oiss'o meu amigo
Com eu este cantar digo.»

A moça ben parecía
E en sa voz manselinha
Enton diss'a meninha:
»Prouguess'a Santa María
Que oiss'o meu amigo
Com eu este cantar digo.»

Cantava mui de coraçon
E mui fremosa estava
E disse quando cantava:
»Peç'eu a Deos por pediçón
Que oiss'o meu amigo
Com eu este cantar digo.»

Lourenço.

Núm. 866 C. de la V.

SERRANILLA

Luis Vázquez, despois que partí
D'essa cidade tam boa, Lisboa,
Achey tal encontro, que digo por mi
Que som ja descreto e faço a cróa:
Na terra de Cintra,
A par d'esta serra
Vi una serrana
Que braadava guerra.
. . . .

Intercalada en el núm. 410, C. de la V., en la *Pergumta que fez* ALVARO AFFONSO, *cantor do senhor infante, a hun eschollar.*

ALBORADAS

Levou-s'a louçana,
Levou-s'a velida,
Vai lavar cabelos
Na fontana fría:
Leda dos amores,
Dos amores leda.

Levou-s'a velida,
Levou-s'a louçana,
Vai lavar cabelos
Na fría fontana:
Leda dos amores,
Dos amores leda.

Vai lavar cabelos
Na fontana fría:

Passa seu amigo
Que lhe ben quería.
    Leda dos amores
    Dos amores leda.

  Vai lavar cabelos
Na fría fontana:
Passa seu amigo
Que muito a ama:
    Leda dos amores
    Dos amores leda.

  Passa seu amigo
Que lhe ben quería:
O cervo do monte
A auga volvía:
    Leda dos amores
    Dos amores leda.

  Passa seu amigo
Que muito a ama:
Do monte o cervo
Volvía a augua:
    Leda dos amores
    Dos amores leda.

Pero Meogo.

Núm. 793 C de la V.

    Eu velida non dormía
  Lelia d'outra!
E meu amigo venía
  E doy, lelia d'outra!
    Non dormía e cuydava
  Lelia d'outra!
E meu amigo chegava
  E doy, lelia d'outra!

O meu amigo venía
Lelia d'outra!
E d'amor tam bem dizía
E doy, lelia d'outra!
O meu amigo chegava
Lelia d'outra!
E d'amor tam bem cantava
E doy, lelia d'outra!
Muyto desej'ey, amigo,
Lelia d'outra!
Que vos tevesse comigo,
E doy, lelia d'outra!
Le-li, le-lí, par deus le-ly
Lelia d'outra!
Bem sey eu quem nom diz lelya
Lelia d'outra!
Demo xe quem nom diz lelia
E doy, lelia d'outra!

Pero Annes Solaz.

Núm. 414 C. de la V.

SERVENTESIO

Ora ja non poss'eu creer
Que Deus o mundo mal non quer
E querrá, mentre lhi fezer
Qual escarnio lhi sol fazer
E qual escarnio lh'ora fez
Leixou-lhi tant'ome sen prez
E foi-lhe don Lopo tolher.

E oimais ben pode dizer
Tod'ome que esto souber
Que o mundo non a mester
Pois que o quer Deus confonder,

Ca per Deus mal o confondeu
Quando lhi don Lopo tolheu
Que o soia mantéer.

E oimais quen no manterrá
Por dar i tanto rico don
Caval'e armas a baldón?
Ou des oimais quen no dará
Pois don Lopo Díaz mort'é,
O melhor don Lop'a la fe
Que foi, nen jamais non será?

E pero, pois assi e ja
Façamos atal oraçon
Que Deus, que pres mort e paixon,
O salve, que o pode salvar,
Esse o lev'a bon logar
Pelo gran poder que end'á
Amen! amen! aquest'amen
Ja mais non si m'olvidará.

Pero da Ponte.

Núm. 575 C. de la V, y 468 C. de A.

MALDIZER

Porque no mundo mengou a verdade,
Punhei un día de a ir buscar
E u por ela fuí a preguntar
Disseron todos: «Alhur la buscade,
»Ca de tal guisa se foi a perder
»Que non, podemos en novas aver,
»Nen ja non anda na irmaindade.»

Nos mõesteiros dos frades regrados
A demandei e disseron-m'assí:
«Non busquedes vos a verdad'aquí,

"Ca muitos anos avemo passados
"Que non morou nosco, per bõa fe,
"Nen sabemos ond'ela agora esté,
"E d'al avemos maiores coidados."

E en Cistel, u verdade soía
Sempre morar, disseron-me que non
Morava i, avía gran sazón,
Nen frade d'i ja a non conhocía,
Nen abade; outro si estar
Sol non quería que fois'i pousar,
E anda ja fora da abadía.

En Santiago seend'albergado,
En mía pousada chegaron romeus;
Preguntei-os e disseron: «Par Deus,
"Muito levade'-lo caminh'errado,
"Ca, se verdade quiserdes achar,
"Outro caminho conven a buscar,
"Ca non saben aquí d'ela mandado."

Airas Nunes.

Núm. 455 C. de la V.

De quantas cousas eno mundo son
Non veg'eu ben qual pode semelhar
Al rei de Castela e de Leon
Se non ũa qual vos direi: o mar!
O mar semelha muit'aquest rei:
E d'aqui en deante vus direi
En quaes cousas, segundo razon:

O mar da muit', e creede que non
Se pod'o mundo sen el governar,
E pode muit'e a tal coraçon
Que o non pode ren apoderar.

Des i ar e temudo, que non sei
Quen no non tema, e contar-vus-ei
Ainda mais, e julgade-m'enton.

Eno mar cabe quant'i quer caber:
E manten muitos: e outros i a
Que x'ar quebranta a que faz morrer
Enxerdados; e outros a que da
Grandes erdades e muit'outro ben.
E tod'esto que vus conto aven
al rei, se o souberdes conhocer.

Da mansedume vus quero dizer
Do mar: non a cont', e nunca será
Bravo nen sanhudo, se lh'o seer
Outro non fezer; e sofrer-vus-a
Toda-las cousas; mais s'éen desden,
Ou per ventura algun louco ten,
Con gran tormenta o fará morrer.

Estas manhas, segundo o meu sen,
Que o mar á, a el-rei. E por en
Se semelhan, quen no ben entender.

Payo Gomez Charino.

Núm. 256 C. de A.

TENZON DE MALDECIR

„Joan Baveca, fe que vos divedes,
Que me digades ora ua ren
Que eu non sei, e, segundo meu sen,
Tenh'eu de pran de vos que o sabedes,
E por aquesto vus vin preguntar:
Cantar d'amor de quen non sab'amar,
Que me digades porque lh'o dizedes?„

„Pero d'Ambroa, vos non m'oiredes
Dizer cantar, esto creede ben,
Se non ben feit'e igual, e por en
Non digu'estes bõos que vos fazedes,
Ante digo dos que faz trobador
Que troba ben e a coita d'amor
E vos por esto non me vus quieixedes.„

„Joan Baveca, se vos non queredes
Os meus cantares dizer ant'alguen,
Direi-vus ora, como vus aven,
Nunca por en contra min per dizedes:
Mais lo que sabe molher ben querer,
Ben quanto sab'o asno de leer,
Por namorado por que o metedes?„

„Pero d'Ambroa, mais non saberedes
De min de que vus ja dix'o cantar
Que eu digo fez quen a grad'amar;
Mais pois que sei, que sanha prenderedes,
Aqui'ante todos leix eu a tençon,
Ca se quiseiredes saber razon,
Digu'en verdad, esto non duvidedes.„

Pero d'Ambroa y Joan Baveca.

Núm. 437 C. B.

CÁNTIGA DE VILLANO

Nosso pai e na rua
Ante a porta tua
Vede'lo cos, ai cavaleiro!

Ante a sa pousada,
En saia apertada:
Vede'lo cos, ai cavaleiro!

Eno meo da praza,
En saía de baraça:
Vede'lo cos, ai cavaleiro!

Joan de Gaia
(Escudeiro.)

Núm. 1.043 C. de la V.

LAIS DE BRETAÑA

Ledas sejamos oge mais
E dancemos! Pois nos chegou
E o Deos con nosco juntou,
Cantemo-lhe aqueste lais:
«Ca est'escud'e do melhor
Omen que fez Nostro-Senhor!

Con est'escudo gran prazer
Ajamos e cantemos ben
E dancemos, a nosso sen
Pois lo avemos en poder!
«Ca est'escud'e do melhor
Omen que fez Nostro-Senhor!

Oi nus debemos alegrar,
E est'escudo que Deos aqui
Trouxe, façamo-lo assi:
Puinhemos muit'en no onrrar!
«Ca est'escud'e do melhor
Omen que fez Nostro-Senhor!

Núm. 315 C. de A.

De autor desconocido. Trae la siguiente nota:
«Este laix fezerom donzelas a don Ançaroth, quando »estava na Insoa da Lidiça, quando a rainha Genevra »achou con a filha de rei Peleo e lhe defendeu que non »parecesse ant'ela.»



CAPÍTULO XI

Cómo se ejerce la crítica con los Cancioneros

I

Antes de proseguir con este ligerísimo estudio, parécenos oportuno ocuparnos algo acerca del modo y forma que tiene la crítica, especialmente la castellana, muy diferente en su criterio de la extranjera, para juzgar las producciones de nuestros *Cancioneros* (1).

Para poder apreciar en su verdadero mérito, el de los trovadores galaico-portugueses, somos los únicos los lusitanos y gallegos. Aun cuando parezca que no debiera de ser así, por ser en ello interesados, y que nadie puede ni debe ser juez y parte, es muy de tener en cuenta que los extraños acostumbran generalmente a emplear

---

(1) El número de ellos que se conoce o de que se tiene noticia es respetable. Según opinión de Braga ascienden a 23.

para su crítica, en casos semejantes, un espíritu analítico sectario (1). Para todas las manifestaciones antiguas — y aun para otras más modernas — usan el método comparativo, sin tener en cuenta lugar y tiempo. Agréguese el desconocimiento, casi siempre absoluto, del léxico y la diferencia grande que existe entre la literatura galaico-portuguesa con la castellana, y dígasenos si pueden andar muy acertados en sus juicios los que además se pagan, ante todo, de la altisonancia y rumor de las palabras, mirando como aborrecida monotonía y como cosa secundaria

(1) Aun cuando es más que probable que, de escribir en estos días, modificasen radicalmente su opinión, véase lo que se juzgaba acerca de la influencia lírica de Galicia:

D. TOMÁS ANTONIO SÁNCHEZ, en su obra citada, daba a entender que lo consignado por el MARQUÉS DE SANTILLANA respecto a los trovadores galaico-portugueses, se debió, quizás, más que a otra cosa, a un poco de cortesanía por tratarse, al escribirle, de un Príncipe portugués y que al usar los castellanos para sus poesías el gallego, lo hicieron como moda pasajera, y que no era cierto que los primeros poetas de Castilla trovasen en otra lengua que en la común y vulgar de su país.

D. PEDRO J. PIDAL dice a su vez que »La poesía gallega »o portuguesa y la castellana en aquellos tiempos no podían »en realidad distinguirse en otra cosa que en la pequeña »diferencia que separaba a los dos dialectos, diferencia en»tonces mucho menor de lo que es en la actualidad, y en »vez de ser dos poesías distintas eran una cosa idéntica, »sin más diferencia que la muy pequeña ya indicada.» Obra citada.

la sencillez y elegancia, la placidez y cortesanía características de los poetas galaico-portugueses de los primeros tiempos.

Por eso no podemos admitir como acertados los juicios de críticos eminentes (1) que si, do-

---

(1) No hay más que leer la crítica que merecen a gran número de historiadores de la literatura ciertos *Cancioneros* como los de *Ajuda* y *García Resende.*

La rutina, por copiarse unos a otros, ha imperado en general al juzgar los *Cancioneros.* Conocidos incompletamente o solo por referencias por los primeros que en ellos se han ocupado, ha prevalecido la errónea creencia que de aquellos se formó, por el juicio asaz ligero que merecieron al que anticipadamente de ellos trató. Así unos y otros afirman, con triste y unánime seguridad, que la poesía cortesana es pesada e indigesta, por demasiado erudita, y que los trovadores al expresar el amor lo hacen sin sentirlo, en conceptos metafísicos y alambicados, con pedantesco lenguaje y métrico artificio, de afectos convencionales siempre fingidos.

Es indudable que alguno de aquellos poetas peca e incurre en esos defectos; pero sólo a una mínima parte pueden achacárseles, y no merecen tal concepto los dulces y quejumbrosos versos de gran número de trovadores donde brillan, a la par, el ingenio y discreteo, la cortesía y el amor.

A muchos extraña que el poeta, esforzado paladín las más de las veces, omita el reseñar sus hazañas, y cante, en cambio, al amor. Los que esto extrañan, gentes a quienes cabe juzgar como desprovistas de todo sentimiento, son los que juzgan con indignación a la poesía culta de los *Cancioneros* »como un verdedero extravío, planta exótica o a »lo sumo como una bella flor artificial sin savia y sin »aroma.»

tados de gran perspicacia, conocimientos y espíritu intuitivo o adivinatorio, se aproximan mucho a la verdad en algunos casos, en otros, en cambio, más se alejan de ella tanto cuanto más no se sustraen a determinados prejuicios de escuela.

Nunca debe de olvidarse para emitir un juicio acertado, la época en que éste se emite y aquélla a que se refiere. No puede juzgarse nunca acertadamente atendiendo al medio actual. Son precisos conocer y estudiar bien aquel en que se desonvolvieron los hechos, el gusto del tiempo y otras varias circunstancias.

Por no ajustarse a estos principios se incurre prematuramente en desaciertos notorios. De ahí que hoy, composiciones hermosísimas en otros días, sean consideradas en el actual momento como sin valor y sólo a título de curiosidad literaria. De seguir aplicándose tal criterio ¡cuántos autores hoy famosos tendrían que pasar al panteón del olvido!





CAPÍTULO XII

Influencia de la lírica gallega. - Las Cántigas del Rey Sabio.

I

La imitación provenzal estuvo en sus comienzos — como creemos haber dicho ya — sujeta a los moldes de aquella lírica, fría entonces, y a los de un arte en decadencia (1), mas luego puede decirse que ya desde los primeros momentos sobrepujó la lírica gallega a sus modelos, pues el espíritu de raza le dió carácter peculiarísimo y, combinados el arte y la musa popular, rejuvenecida con esta fecunda y poderosa savia, la poesía gallega se engalanó con tal espontaneidad, frescura y encanto que, perdurando a través de los siglos, durante el transcurso de los cuales en algunos apenas si dió

(1) A ella contribuyó la guerra civil y religiosa entre católicos y albigenses (1209-1226).

señales de vida, aun ejerce hoy una misteriosa influencia en nuestros poetas actuales (1), a pesar de que haya algún crítico que lo dude (2).

Y que esa influencia es continua y que no pequeña parte corresponde a la mujer, como ya dijimos, lo prueba el que, aun hoy, subsiste la »aseveración inmemorial de los historiadores y »geógrafos romanos respecto al país galaico, »donde, según ellos, las hembras se llevan la »palma en improvisar cantares y tañer» (3).

Por eso, por la fusión de la poesía popular

---

(1) Nuestra gran Rosalía con sus obras, especialmente sus *Cantares gallegos*, parafraseó con tal naturalidad y perfección el sentimiento popular con el arte, que se confunde el cantar original de la egregia escritora con el del pueblo y el de éste suele atribuirse a aquélla.

(2) »Tampoco hemos de buscar los orígenes de la mo»derna literatura gallega en la de los siglos medios, que »hasta hace pocos años no era conocida sino muy en ge»neral.»

R. P. F. Francisco Blanco García: *La literatura española en el siglo XIX:* Parte tercera, *La literatura regional de Galicia*, pág. 247.

(3) Pardo Bazán: *De mi tierra*, pág. 27.

También Sarmiento: *Memorias*, pág. 238, dijo anteriormente:

»Además de esto he observado que en Galicia las muje»res no sólo son Poetisas, sino también Músicas naturales. »Generalmente hablando, así en Castilla como en Portugal, »y en otras provincias, los hombres son los que componen

con la erudita, nuestra lírica regional se separa de la portuguesa (1), aun cuando estén contextes hoy los críticos, pues se han modificado opiniones completamente opuestas de algunos, con especialidad portugueses, en que lo mismo que en la castellana ha ejercido su influencia en la del pueblo hermano, si bien en Portugal se concretaron a imitar servilmente la languidez y decadencia de la poesía provenzal, siendo su característica la de una monótona repetición de asuntos eróticos, por más que en varios trovadores resalte, en unos, una atrayente ingenuidad, y

---

»las coplas o inventan los tonos o aires; y así se ve que en »este género de coplas populares hablan los hombres con »las mujeres o para amarlas o para satirizarlas. En Galicia »es al contrario. En la mayor parte de las coplas gallegas »hablan las mujeres con los hombres, y es porque ellas son »las que componen las coplas sin artificio alguno, y ellas »mismas inventan los tonos o ayres á que las han de can»tar, sin tener idea del arte músico.»

Así lo afirmamos también en nuestra obra: *Literatura gallega*, pág. 15.

»Aun hoy en *foliadas, tascas, fiandones* y *regueifas* y »otras costumbres del país, las hembras son quienes se lle»van la palma en esto de componer e improvisar coplas y »cantares, ya del más fino epigrama, ya verdaderos poemas »de delicadeza y sentimiento, sin duda porque el alma de »la gallega expresa como poeta lo que siente como mujer.»

(1) Hasta que en el reinado de D. Denis nuestra influencia hace que los poetas lusitanos introduzcan en sus composiciones el elemento popular.

en otros, un idealismo que rememora a los italianos (1).

Entre tanto, la métrica gallega seguía sus transformaciones en grado tal, que asombra ya su adelanto mediada la décimatercia centuria, y este adelanto, merced a su influencia, sólo había de alcanzarlo la lírica castellana en el siglo XV.

II

Adquirido por el gallego antes que por el castellano, la flexibilidad necesaria para los efectos métricos, mucho más en tiempos en que la música acompañaba generalmente al canto (2), los poetas cortesanos al verse forzados, para agradar e interesar a sus damas, a seguir nuevos derroteros para sus composiciones, amantes de la elegancia y de la perfección de la rima, fueron obligados a emplear nuestra lengua regional

---

(1) »Todas las *Cántigas* del *Cancionero de Ajuda*, »que son las más antiguas, pertenecen á este género de »poesía insípida, llena de sentimiento contrahecho y de »frases incoloras, tan falta de precisión como de vigor pin»toresco.»

MENÉNDEZ PELAYO: *Prólogo citado*, pág. XV.

(2) El gallego adoptó gran número de vocablos provenzales, de los que aún hoy se conservan muchos, y enriqueció su variedad de ritmos con la nueva forma de los metros de aquellos trovadores.

para sus trovas, por amoldarse como blanda cera a los caprichos de la versificación, por ser inadecuada la férrea, y entonces ruda, lengua de Castilla.

Por eso Alfonso X al preparar la formación de la lírica cortesana conforme al molde trovadoresco »solamente podía hacerlo en el idioma »gallego, al igual que de tiempo atrás florecía »la lírica, en limosín en las Cortes de Barcelona »y de los Reyes de Aragón, y en gallego en la »del Rey Denis de Portugal» (1).

De aquí que uno de los *Cancioneros* más importantes de los que se conocen y andan impresos, es el que lleva el título de *Cántigas de Alfonso el Sabio* ó de *Santa María* (2).

---

(1) WOLF: Obra citada, páginas 11 y 12.

Alfonso IX también cultivó la lirica gallega. Hay alguna confusión por atribuir como exclusivas de Alfonso X composiciones que son solamente del primero.

(2) Después de varias tentativas para su publicación, una de las cuales, la de JOSÉ RODRÍGUEZ SEOANE, interrumpió prematura muerte, la Real Academia Española hizo en 1900 una monumental edición en dos tomos. A ella acompaña una erudita *Introducción*, por el Marqués de Valmar. Para divulgar ésta se hicieron dos ediciones. La Academia, para completar su obra, debiera hacer una edición popular de las *Cántigas*.

III

Aun cuando el códice de las *Cántigas* sea el más antiguo de los Cancioneros (1), lo es tan solo por la fecha en que fué coleccionado, no por sus composiciones, pues en los otros, si bien recopilados posteriormente, hay composiciones de fechas anteriores a la del primero, o sea de trovadores prealfonsinos.

Las *Cántigas* debió comenzarlas D. Alfonso hacia el año 1257, en que fué elegido emperarador de Alemania, como lo demuestra la advertencia con que encabeza su obra:

. . . .
Beguer, Mendina prendeu,
et Alcala d'outra vez;
e que dos Romão Rey
e per dereit'e sennor.

Son varios los *Códices* que de ellas se con-

---

(1) No tiene nada de extraño que efecto de no haber prestado la debida atención a esta materia, llegara a decir el Sr. D. Juan Valera «que *Las Cántigas* superan en antigüedad y mérito al *Cancionero de la Vaticana*», y atribuye a éste un siglo de posterioridad a aquél. Por copiarlo sin contrastar tales afirmaciones, son muchos los que han seguido en su opinión al distingnido crítico español.

Véase *Crítica literaria: Obras completas*, tomo XXIV, páginas 155 y siguientes. Madrid, 1910.

servan y se presumen son de los últimos años de la vida del Monarca, muerto en 1284 (1).

Las *Cántigas* completan con los demás *Cancioneros* la historia literaria de Galicia. Ellos enlazan y abarcan el período comprendido entre los siglos XII y XV, y señalan los últimos tiempos en que la religión sustituye al amor.

Así como los demás poetas de los otros *Cancioneros* nos describen usos, costumbres, hechos históricos, tendencias nacionales, prevenciones políticas y religiosas, las composiciones del regio trovador son fecundo manantial de enseñanza y a modo de pequeños poemas narrativos de la vida en las diferentes clases sociales de aquellos lejanos tiempos. Eso lo vemos en las *Cántigas de miragres* y en las *Cántigas de*

---

(1) Para que se juzgue de lo acertado de nuestras afirmaciones acerca del desconocimiento de la literatura gallega, copiamos lo que en una obra de ciertas pretensiones, recientemente publicada, se dice a propósito de las *Cántigas:*

»Alfonso el Sabio dió el nombre de Cántigas a unas cor- »tas poesías lírico–narrativas en loor de la Virgen, primera »obra literaria en que el idioma gallego-portugués aparece »formado.»

MOREU (P. Esteban), *Fundamentos de cultura literaria*, página 256. Barcelona, 1908.

Y como este autor, en multitud de tratados de Historia literaria, se incurre en el mismo defecto, habiendo otros en que ni siquiera incidentalmente se habla de este período de la literatura gallega que afecta igualmente a la nacional.

loor. Además toda la poesía marianica de los tiempos medios está recogida en este *Códice*. En él se nota también la fusión de lo narrativo y lo lírico (1).

IV

El Rey Sabio no sólo fué un decidido protector de las letras, quizá el primero en su tiempo, sino también un espíritu amplio y tolerante hacia todo lo que significase el progreso de la humanidad, sin tener en cuenta opiniones políticas ni religiosas, pues D. Alfonso sabía prescindir de ellas, respetándolas todas, y tan solamente

(1) Contienen las *Cántigas* el siguiente número de composiciones:

Cántigas de loor	40
» de milagros (seis repetidas).	360
» de petición y gratitud . . .	2
Fiestas de Santa María	12
» de Nuestro Señor.	5
Cántigas adicionales.	5
Prólogos poéticos	2
Total.	426

Entre ellas hay algunas de asuntos escabrosos e impúdicos, porque «Alfonso X, no hallando límites en su imagi- »nación generosa a la indulgencia de la Virgen para con »sus devotos, adopta a veces leyendas repugnantes, en que »hasta el excesivo perdón puede mortificar conciencias ti- »moratas y austeras».

Marqués de Valmar: Obra citada, pág. 102.

apreciaba en los escritores el mayor o menor mérito conque pudieran contribuir a la difusión de la cultura.

Alfonso el Sabio no pudo tampoco sustraerse al temperamento reinante en la poesía entonces y aparte de las *Cántigas* también rindió parias a las modalidades más corrientes en los trovadores, y así vemos figurar en los *Cancioneros de la Vaticana* y *Colocci Brancuti* unas treinta composiciones profanas del Rey-poeta (1). Sus asuntos incoherentes, picantes, híbridos y groseros, contrastan grandemente con los de las *Cántigas*. El Rey-trovador se une a los demás poetas de su tiempo para cantar y enaltecer las gracias y donosura de María la Balteyra, María Mejouchy o Marina, que con todos estos nombres era conocida la hermosísima y famosa gallega María Pérez, no tan moza de partido como insinúan Menéndez Pelayo (2) y el Marqués de Valmar (3), sino pecadora piadosísima al modo que lo fueron sus contemporáneos (4).

(1) De ellas se ha formado una colección que se publicó en Roma, por CESARE DE LOLLIS, con el título de *Cántigas de amor y maldicer de Alfonso el Sabio.*

(2) *Historia de la Poesía castellana, etc.*, pág. 249.

(3) *Estudio crítico sobre las Cántigas*, pág. 259.

(4) ANDRÉS MARTÍNEZ SALAZAR: *La Edad Media en Galicia: Una gallega célebre en el siglo XIII.—Revista Crítica de Historia y Literatura*, páginas 298 y siguientes. Tomo II. Año II. Enero a Diciembre 1897.

El desprecio con que la tratan los poetas de su tiempo, más aparente que real y sin perjuicio de solicitar rendidamente sus favores, fué, antes que otra cosa, hijo, indudablemente, del enojo y de los celos.

V

En aquella época, sencilla y creyente, la deriva poética se inclinaba en Castilla a las narraciones milagrosas y leyendas simbólicas, por serle más afectas al pueblo que la poesía heroica. Así vemos que al igual de Gautier de Coincy *Miracles de la Sainte Vierge* (1177-1235), en Francia, Gonzalo de Berceo con sus *Milagros, Duelo y Loores de Nuestra Señora* (1220-13...), en España, nos describe las maravillas y milagros de la vida de Santa María. También quiso hacerlo el Rey Sabio, pero conviene señalar, cómo escribiendo en castellano Berceo, utiliza el gallego Alfonso X.

Debemos considerar la obra del sabio Monarca como de la más alta importancia, por ser el cancionero musical popular y poético de Europa y una de las más antiguas manifestaciones de la lírica, que es como punto de partida de la influencia gallega en la lírica castellana, aun cuando aquélla debemos suponerla de tiempo

anterior (1) para que esa influencia fuera tan poderosa que, hasta el mismo Rey, que tanto cultivó la prosa castellana, usara para la lírica el gallego, porque a algo más debió obedecer que a la causa que presumen algunos historiadores, de que haya sido porque Alfonso se educara en Galicia (2). Puede casi asegurarse que en este

---

(1) Mucho más cuando en los *Cancioneros* primitivos vemos poetas de todas las regiones de España, figurando al lado de los portugueses y gallegos. Y la influencia es netamente gallega, no como algunos suponen, procedente de Provenza. A las razones expuestas ya anteriormente, debemos agregar ahora que en los reinados de Alfonso IX y Fernando III no había en las Cortes españolas la concurrencia de poetas provenzales que en los reinados de más atrás, porque podían estos reyes combatir con sus propias fuerzas sin precisar la ayuda ajena, como en otros tiempos, para sus luchas con los moros.

Igualmente Portugal no fué tampoco muy visitado por los trovadores provenzales.

(2) El Sabio rey debió trovar solamente en gallego, y en nuestra lengua

fizo cantares e sones saborosos de cantar,

pues las poesías en castellano que se le atribuyen son manifiestamente apócrifas, según autorizada opinión de numerosos críticos.

Y lo hizo tan sólo en gallego, por ser entonces la lengua irreemplazable para la lírica, y porque las *Cántigas*, como su denominación lo indica, eran poemas para ser cantados por música, y como tales, requerían la sonoridad, melosidad y dulzura fónicas de que carecían las otras lenguas peninsulares, naturalmente ásperas y aspiradas.

tiempo el gallego era en la mayor parte de la Península a modo de lengua vulgar (1).

El sentimiento lírico, apenas iniciado en los poemas heroicos, al tomar carta de naturaleza en Castilla, por la influencia gallega, hace que sea magnífico el cuadro de las letras españolas en el siglo XIII. «Pero esta innovación, que de-»bía producir un cambio sustancial en el sistema »artístico de la poesía castellana, tomando por »instrumento una lengua que no era la hablada »en la España central, descubre á los ojos de la »crítica que, lejos de haberse extinguido aquel »espíritu de localidad que dió vida á los diver-»sos dialectos desarrollados en uno y otro án-»gulo de la Península, había tenido fuerza bas-»tante para aspirar también á la adopción de »una poética, viniendo al cabo á reflejarse en el

(1) Si hubieran conocido estos hechos y los *Cancioneros* fueran ya del dominio público, no hubieran causado extrañeza a muchos críticos e historiadores que Alfonso el Sabio, en su testamento del 22 de Enero de 1284, mandase »que todos los libros de los Cantares de loor de Sancta Ma-»ria sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se en-»terrare, e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta »Maria». Por eso dice TICKNOR: Obra citada, que mandar se cantasen sobre su sepultura (la de Alfonso), en Murcia, »país donde nunca se ha conocido el dialecto gallego, es »cuestión que hoy día es imposible dilucidar».

También se prestaba a ello la armonía del gallego y el que todas las composiciones líricas de este tiempo eran acompañadas de la música.

»gran cuadro que iba á presentar en el rei-»nado de aquel Príncipe la civilización espa-»ñola» (1).

El Rey Sabio fué, si no el primero, quien más contribuyó a llevar al centro la forma lírica-erudita cultivada en Galicia. No hacía sino seguir el ejemplo que venía de atrás, en que los más distinguidos trovadores se ve que no se creían menos ilustres porque sus composiciones las destinasen a ser cantadas por las gentes populares, antes al contrario, lo tenían en estima y galardón. De ahí que fuese facilísimo, es más, necesario, la compenetración de la musa y sentimientos populares con la erudita. Ya antes de Alfonso, otros reyes no se desdeñaron del trato con las hijas de Apoló. A las composiciones de Alfonso IX podrán en breve sumarse las de su hijo, el Santo Rey D. Fernando, pues un dichoso hallazgo de un Códice permitirá probar que también rindió tributo a las musas y utilizando el gallego, lo mismo que su hijo el Rey Sabio (2).

---

(1) Amador de los Ríos: *Historia crítica de la Literatura española,* páginas 451-452. Madrid, 1862.

(2) Se ocupa en dicho trabajo el docto archivero y bibliotecario D. Eladio Oviedo y Arce, y lo publicará en breve en el *Boletín de la Real Academia Gallega.*

Por algo de Fernando el Santo dice su hijo Alfonso X: »Pagabase de omes de corte que sabian bien de trovar é »cantar, et de joglares que sopiesen bien tocar estrumentos.

VI

En las *Cántigas* vese igualmente la radical transformación que se opera en aquellos días en la poética, que abandona la forma antigua y se desprende de su carácter objetivo o de narración y adquiere en cambio el subjetivo o personal, de que había carecido hasta entonces (1).

También aparece en la rima el uso del endecasílabo en España, que no había de usarse en lengua castellana hasta mucho después, y por la influencia dantesca (2). Es admirable la adaptación de las variadas formas métricas que se no-

---

»Ca de todo esto se holgaba el mucho, et entendía quien lo »facía bien et quien mal».

Memorias de San Fernando, pág. 220 del *Septenario.* Madrid, 1800.

(1) Como toda la poesía galaico-portuguesa de estos siglos, la de las *Cántigas* no oculta su origen provenzal; pero no sólo copia los primores de su métrica, sino que les aumenta y modifica, como hija de la lírica gallego-portuguesa con todas las formas de carácter popular.

La versificación en las *Cántigas* abarca todas las variedades de la rima y en ellas se encuentran desde los versos de cuatro hasta los de diecisiete sílabas.

(2) Fué Micer FRANCISCO IMPERIAL, como puede verse en el *Cancionero de Baena* de que hablamos más adelante, quien lo introdujo.

tan en las *Cántigas.* Hay en ellas versos de cuatro, cinco, ocho, once y más sílabas. Desde la forma popular de la *copla* hasta el monótono y pesado verso de dieciséis sílabas, encontramos todas las variantes, e incurre en todas las modalidades que se observan en los trovadores anteriores.

Alfonso X, que compuso trovas y cantares en honor de las damas (1), quiso, como enmienda a sus pasados extravíos amorosos, expresar líricamente, con carácter subjetivo, los afectos fervorosos de su alma cristiana y sus composiciones marianicas están llenas de devoción y ternura, pudiendo considerársele, como apunta muy acertadamente un crítico »como el precur»sor de la mística española».

El Rey Sabio hace gala en las *Cántigas* de ser un »verdadero poeta, no vate genial, pero sí un »maestro, superior a la mayor parte de sus pre»decesores» (2) y un narrador e historiador de

---

(1) En el prólogo de las Cántigas lo dice el propio rey:

»Rogo-lle que me queira por seu
trobador, e que queira meu trobar
reçeber: ca per el quer eu mostrar
des miragres que ela fez, e ar
querrei-me leixar de trobar des i
por outra dona...

(2) JAIME FITZMAURICE-KELLY: *Historia de la Literatura española*, pág. 41. Madrid, 1913.

quien se puede fiar. En sus composiciones épico-narrativas se ven las huellas de nuestra poesía épico-popular, y en aquellas es donde más resaltan lo ingenuo y conciso de la musa gallarda del rey poeta, que con su exquisito arte lírico y su buen gusto escribió verdaderas páginas de oro en la literatura gallega, avaloradas por una habilidad métrica y por una forma sencilla y espontánea que hacen inmortales las *Cántigas* que muchos, y entre ellos D. Juan Valera, se inclinan a creer que no son obra de un solo poeta, porque «aunque son el más antiguo mo-»numento de la poesía portuguesa (en esto va muy equivocado el ilustre crítico), en las mis-»mas puede haber versos de otros trovadores, »siendo D. Alfonso X autor a veces y a veces »colector de aquellas composiciones».

También Foulché Delbosc, en la *Revue hispanique*, de París, dedicó un notable estudio acerca de la paternidad de las *Cántigas*, en el que niega que todas las composiciones que figuran en ellas sean de un solo autor y «por la di-»versidad de estilo que se nota en ellas, la re-»petición de un mismo argumento con mayor o »menor fortuna expuesto y por variaciones que »se observan en el léxico», se inclina a creer que las *Cántigas* son «una rica antología de la »literatura mariano-hagiográfica gallega y una »joya preciada del parnaso místico español, ri-»quísima fuente de inspiración espontánea y

»virgen, comparable sólo a los más ricos mo-»numentos de las literaturas primitivas, exenta »de artificios y convencionalismos e indicio in-»falible de la entereza, de la fe y alteza de miras »de una generación poderosa y digna que me-»recía ser regida por reyes tan artistas y por ar-»tistas tan soberanos.» No hacen los que así opinan sino seguir a Paul Croussac, que fué el primero en negar a Alfonso X la paternidad de su obra, en la que veremos más adelante cómo el mismo rey se declara su único autor.

Por las *Cántigas*, y esto las avalora mucho más, conocemos el carácter del Rey Sabio, y el estado de cultura de Castilla en esos lejanos tiempos. También «son las *Cántigas de Santa »María* el más fiel y candoroso testimonio de »las creencias arraigadas y sencillas de aquella »edad remota», y ellas sirven para «comprender »y admirar el hermoso espectáculo que ofrece »un rey sabio y poderoso que escribe cantares »para el pueblo, con el fin de infundirle senti-»mientos de amor a Dios, a la humanidad, a la »patria y a la virtud» (1).

Milá y Fontanals nos dice »que el Rey Sabio »como protector de la poesía ocitánica y como »cultivador de la provenzal, aspiraba, al pare-

(1) Marqués de Valmar: *Estudio sobre las Cántigas de D. Alfonso el Sabio*. Madrid, 1897; 2.ª edición, página 400.

»cer, a todos los géneros de gloria literaria y »tomó parte en el concierto poético que en su »época, si no anteriormente, se comenzó a oir »en una lengua exclusiva de nuestra Península» (1); y añade que «a los motivos generales »de predilección por esa lengua, se añadía con »respecto al Rey Sabio la circunstancia que si »no había sido criado en Galicia como algunos »pretenden, a lo menos había pasado en esta »provincia algunos de sus mejores años» (2).

---

(1) *De los trovadores en España,* estudio de poesía y lengua provenzal. Obras completas, 2.° tomo. Barcelona, 1881, pág. 524.

(2) Peregrina es la idea de un historiador (MARQUÉS DE VALMAR, obra citada, pág. 296), al afirmar que las *Cántigas* no fueron escritas en el lenguaje vulgar de nuestra tierra, cuando otros historiadores sustentan todo lo contrario, opinando que las *Cántigas* lo están en la lengua vulgar, y en cambio los *Cancioneros* lo son en la convencional de los poetas. Valmar sostiene que la de las *Cántigas* es una lengua pulida, y artificial hasta cierto punto, que no era la corriente en Galicia. Basa toda su argumentación el Marqués, porque en la *Cántiga* CCCLVI escribe el regio trovador

a que chaman donezynna
os galegos . . . . .

y de ahí deduce que si hubiera empleado el dialecto popular no hubiera tenido necesidad de expresar que aquel vocablo era gallego. Nada tiene de particular que, bien por exigirlo así la medida del verso o bien porque no se creyese por los ajenos a Galicia que se trataba de un animal fantástico, hubiese creído necesario decir que ese era el nombre con que se conocía en Galicia. Por lo demás, tanto

Todo podía ser; pero no era eso lo bastante. Era que la influencia llegaba avasalladora, irresistible, y se dejaba sentir con gran fuerza. El gallego se hablaba y se entendía en toda la monarquía castellana, introducido por los poetas populares o *juglares de boca y peñola*, muy anteriores a los trovadores cortesanos (1).

---

en las canciones de los trovadores como en las *Cántigas*, fuera de algunas voces que, como sucede en todas las lenguas, se van modificando, alterando, o cayendo en desuso, con el transcurso del tiempo, todas las demás son las mismas que hoy se emplean, y nunca podrá haber otras diferencias que las que hay, hubo y habrá siempre en todos los países entre el habla corriente y la literaria, especialmente empleada en la poesía, y para eso aun el mismo poeta no se vale en el uso corriente sino de aquellas frases usuales, reservando las otras para sus escarceos literarios, pues resultaría ridículo emplear en la conversación familiar frases y términos propios solamente de la producción literaria. Pero más de extrañar es que haya quienes digan que la lengua empleada por el rey-trovador no era comprensible para el vulgo. Ligereza imperdonable es tal afirmación, que mal se compagina con el fin para que fueron escritas las *Cántigas*, destinadas a ser cantadas en la iglesia para instrucción moral del pueblo, no solo gallego, sino del resto de la Península.

(1) La noticia que tenemos de los *juglares* nos la da MURGUÍA, *Los trovadores*, pág. 13, al citarnos a *Pedro Suárez*, testigo en una escritura de 1203. También en nota de la misma página nos habla de otro llamado *Pallea*, del que se hace mención en 1136, deduciendo de esto que puede considerarse anterior la poesía trovadoresca, y hacia la mitad del siglo XII, pues *la presencia de los juglares*

VII

Aun hoy no están bien definidas las diferencias características entre los *trovadores* y los *juglares*. Para nosotros, al menos en lo referente a los gallegos, no hay otra diferencia sino que se llamaba *trovador* al procedente de la nobleza, y *juglar* al del estado llano, siendo todos una misma cosa, salvo la denominación, pues en lo relativo al mérito es superior en muchos titulados modestamente como *juglares*, y además ya hemos visto cuánto ganó la poesía cortesana al nutrirse de las frescas y puras aguas de la popular (1).

---

implica desde luego la de los trovadores, de quienes venían a ser su complemento. De *Pallea* o *Palea* nos dice MARTÍN MUÑOZ, *Historia de Toledo*, pág. 1.048, que aparece confirmando entre prelados y grandes el «Fuero de los Francos» de Toledo, en tiempo de Alfonso VII. Quizás este juglar sea el que figura en los Cancioneros con el nombre de Paiva.

D. ANTONIO LÓPEZ FERREIRO, en el tomo V de su *Historia de la S. A. M. iglesia de Santiago*, Santiago, 1902, cita a *Pelagius ioclar* en una escritura de 1216 y nos dice que el clérigo *Adán*, autor de varias sátiras contra las mujeres «quizás sea el Arcediano Adán, el cual, como hemos »visto, tuvo que empeñar su librería en París, según mani»fiesta en su testamento, otorgado en 1232».

(1) Véase en MENÉNDEZ PELAYO: *Tratado de los Romances viejos*, lo que dice acerca de este particular y sobre los *juglares*.

La diferencia que se marca entre *juglares* y *trovadores* (1) es la sencillez de lenguaje y lo candoroso de los asuntos de los primeros, que contrasta grandemente con lo escogido de las frases y lo alambicado de los conceptos, pues los unos aspiraban al aplauso del pueblo, del que querían ser comprendidos, y los otros al de los eruditos, preciándose de contar las sílabas y

fablar cuento rimado por la quaderna via (2).

De ahí que cuando los *trovadores* quisieron penetrar en el alma de las multitudes, tuvieron que recurrir a la poesía popular, y así no sólo ganó con esa mezcla la cortesana, sino que con el instinto musical se afinó el sentido poético y se obtuvo la rica variedad de formas de nuestra lírica en el siglo XIII.

---

(1) Para muchos no existe tal diferencia, pues nos dicen se usaba indistintamente la voz *juglar* por *trovador;* que los juglares no eran tampoco de ínfima calidad, sino de jerarquía, nos lo prueba SEGURA en el *Libro de Aleixandre:*

Un yoglar de grant guisa
sabia ben su mester.

(2) Las narraciones poéticas de asuntos nacionales, si bien formaban parte todavía de juglares y ciegos, se hacían alternando con poemitas líricos, hasta que éstos, mediado el siglo XV, encajaron por completo en el alma popular, acostumbrado ya el vulgo a sentimientos más humanos que los que podían inspirar a la masa las reminiscencias épicas de los antiguos *Cantares de gesta.*





CAPÍTULO XIII

Las Cántigas del Rey Alfonso el Sabio (continuación). — Bibliografía. — Variedad de su métrica.

I

Se conservan de las *Cántigas* los siguientes códices:

I - El de Toledo, que se supone el más antiguo de todos, y que tiene correcciones de letra del siglo XIII. Hoy en la Biblioteca Nacional. D. d. 74.

II - El del Escorial, que se considera el códice príncipe, por ser más completo y correcto que los demás y por su nitidez y gráfica gallardía en la escritura. J. b. 2.

III - Otro, también del Escorial, que debió componerse de dos tomos, y del que solamente se conserva el primero con 193 cántigas. T. j. 1.

Todos contienen la notación musical.

IV - El que se dice poseía D. Juan Lucas Cortés y que citan el historiador sevillano Diego Ortiz de Zúñiga y Nicolás Antonio.

V - Un ejemplar incompleto encontrado en Florencia por D. Marcelino Menéndez Pelayo. Parece ser del siglo XIV y contiene dos cántigas desconocidas en España.

VI - El que perteneció a Isabel la Católica y del que hace mención el inventario de la Biblioteca de dicha reina.

VII - El del Conde de Marialva, perdido en Portugal y que citan varios escritores de dicho país, entre ellos Bernardo Brito y Theophilo Braga.

Visto más tarde por Soriano Fuertes en Barcelona (1856), nuevamente sufrió extravío. (Véase acerca de este códice el Capítulo X - *Cancioneiros galaico-portugueses).*

* * *

De otros varios se tiene noticia y de ellos, así como de las descripciones paleográficas de los mencionados, puede verse lo que dice el Marqués de Valmar en el *Estudio* que sirve de introducción a las *Cántigas*, editadas por la Real Academia Española.

II

Bibliografía.

Cántigas de Santa María, publicadas por la Real Academia Española, dos tomos con un extenso prólogo del MARQUÉS DE VALMAR, copiosas ilustraciones y glosario. Madrid, 1889.

Obras que acerca de ellas deben consultarse:

M. MENÉNDEZ Y PELAYO: *Las Cántigas del Rey Sabio,* en la *Ilustración Española y Americana.* Madrid, 1895. (Mes de Febrero.)

FEDERICO HANSSEN: *Los endecasílabos de Alfonso X,* en el *Bulletin Hispanique.* Burdeos, 1913.

MARQUÉS DE VALMAR: *Estudio histórico, crítico y filológico sobre las Cántigas del Rey D. Alfonso el Sabio,* que sirve de introducción a la edición de las *Cántigas* de la Academia, publicado aparte por la misma, 2.ª edición. Madrid, 1897. (1.ª edición, 1889.)

MARQUÉS DE MONDÉJAR: *Memorias históricas de la vida y acciones del Rey D. Alfonso el Noble, octavo de este nombre, ilustradas con notas y Apéndices,* por *don Francisco Cerdá y Rico.* Madrid, 1783.

F. HANSSEN: *Los versos de las Cántigas de Santa María,* &, en los *Anales de la Universidad de Chile,* 1901.

A. MARTÍNEZ SALAZAR: *La Edad Media en Galicia: Una gallega célebre en el siglo XIII,* en la *Revista crítica de Historia y Literatura,* páginas 298 y siguientes. Madrid, 1897.

AMANDO COTARELO Y VALLEDOR: *Una cántiga célebre del Rey Sabio,* fuentes y desarrollo de la leyenda de

Sor Beatriz, principalmente en la literatura española. Madrid, 1904.

H. Collet y L. Villalba: *Contribution a l'étude des Cántigas de Alphonse le Savant*, en el *Bulletin Hispanique*, 1911.

J. Leite de Vasconcellos: *Santa María de Yerena nas Cántigas de Affonso o Sabio no seculo XIII*, Lisboa, 1906.

Marcelo Macías: *Las Cántigas de la Virgen y el país del Bierzo en la época trovadoresca.* Coruña, 1909.

Juan Valera: *Las Cántigas de Alfonso el Sabio*, Madrid, 1882, y publicado en el tomo I de sus obras completas. Madrid.

J. Alcántara García: *El libro de los loores de Nuestra Señora.*

M. Milá y Fontanals: *De la poesía heroico-popular castellana.* Barcelona, 1876.

P. Fita: *La Cántiga LXIX del Rey D. Alfonso el Sabio.*

E. Cotarelo Mori: *Estudios de Historia literaria.* Madrid, 1901.

C. Michaelis de Vasconcellos: En la revista *Grundiss der romanischen Philhologie,* tomo II.

G. Daumet: *Les testaments d'Alphonse X le Savant, roi de Castille,* tomo LXVIII de la *Bibliotheque de l'Ecole de Chartes,* 1906.

Adolfo Mussafia: *Studien zur den mittelalterlichen Marien legenden.* Wien, 1887-1888-1889 y 1891.

M. Morayta y Sagrario: *Estudio de las Cántigas de Alfonso el Sabio.* (Ms. inédito.)

Véanse además las obras más importantes de *Historia de la literatura.*

III

Métrica de las Cántigas.

De cuatro sílabas, terminando con verso de siete:

Con seu ben
Sempre uen
En aiuda
Connoçuda
De nos Santa María.

(Cánt. CXV.)

De cinco sílabas:

Marauillosos
Et piadosos
Et muy fremosos
Miragres faz
Santa María
A que nos guía
Et nos da paz.

(Cánt. CXXXIX.)

Octosílabos de romance primitivo:

Omildade con pobreza
Que a Virgen corõada,
Mais d'orgullo con riqueza
E ela mui despagada.

(Cánt. LXXXV.)

Sobe los fondos do mar
Et nas alturas da terra
A poder Santa María
Madre do que tod'encerra.

(Cánt. CXCIII.)

Octosílabos narrativos de romance popular:

Hüa moller ouu'un fillo
Que mui mais ca si amaua
Boijnno d'uns doz'anos
Et sempre ss'en él cataua
En com'era fremosynno,
Et mil ueces lo beijaua
Como madr'a fillo beija
Con que muito afan padece...

(Cánt. CCCXXXI.)

Endecasílabos al modo provenzal:

Ca pero auemos enfermidades
Que merecemos per nossas maldades,
Atan muitas son as sas piedades
Que sa uertude nos acorr'agynna.

(Cánt. LIV.)

Endecasílabos al italiano:

Aqueste non falaua nen oya...
. . . .
E chorand'e mugindo lle rogaua

(Cánt. LXIX.)

Versos de quince sílabas:

Pois uiron o perigo tal, gemendo et chorando
Os santos todos a rogar se fillaron, chamando
Por seus nomes cada uun d'eles, muito lle rogando
Que os ueesen acorrer polas ssas piedades.

(Cánt. XXXVI.)

Versos de dieciséis sílabas:

Dizend'aquesto a Emperatriz muit'amiga de Deus
Uyú uijr hua naue preto de si chea de romeus
De bõa gente que non auía y mouros nen judeus
Pois chegaron, rogou-lles, muito chorando dos ollos seus.

* * *

Diestro y atrevido rimador — como dice el Marqués de Valmar en su *Estudio* citado — el Rey Alfonso «no sólo hace cabalgar en el si- »guiente la frase con que termina un verso, »sino que lleva su desembarazo hasta dividir »las palabras, haciendo rimar los fragmentos de »ellas con los versos inmediatos».

Ejemplos:

. . . .
Et logo cras manaman
Di a meu fillo que ponna
Esta omagen de San-
Ta María . . . . .

(Cánt. CCXCII.)

. . . .

Que non deuia
Da boa uia
Que leuaua-
Nos ir deuia.

(Cántiga XI *das Festas de Santa María.)*

Aqueste mour'era
D'aquel ome seu
Catiuo, et fera-
Mente era encreu.

(Cánt. CXCII.)

Varias combinaciones métricas:

. . . .

E esto facendo, a muy Groriosa
Pareceu-lle en sonnos sobeio fremosa,
Con muitas meninnas de marauillosa
Beldad; e porén.
Quisera-se Musa ir con elas logo;
Mas Santa María lle dis: Eu te rogo
Que sse mig'ir queres, leixes ris'e iogo
Orgull'e desden.

. . . .

A uint'e seis días tal feuer aguda
Fillou log'a Musa, que iouue tenduda,
E Santa María ll'ouu'apareçuda
Que lle disse: Ven . . .

. . . .

¡Ay Santa María!
Quem se por vos guya
Quit'é de folîa
Et senpre faz ben.

(Cánt. LXXIX.)

Repetición de rima:

O om'entendudo
Foi et de bon sen
Et apercebudo
De guardar mui ben
O mouro baruudo
Falss'é descreudo;
Et come sisudo
O mandou meter
En logar sabudo
D'aliub'ascondudo,
Et dentr'estendudo
O fezo iazer.

(Cánt. CXCII.)

Como muestra de su facilidad y conocimiento en la rima, terminaremos con las estrofas en que se duele de las censuras que le dirigían por haber compuesto las *Cántigas* y su música. De no ser un maestro, no hubiera apelado a la complicada metrificación de esas estrofas para con tal espontaneidad dar rienda suelta a sus quejas

E por esto lle demando (1)
Que lle non uenna emente
Do que diz a mãa gente
Porque soon de seu bando
Et que ando
A loando
Et por ela uou trobar,
Et cuidando
Et buscando
Como a posso onrrar.

(1) A la Virgen.

Mas que lles de galardões
Ben quaes eles merecen
Porque me tan mal gradecen
Meus cantares et meus sões
Et razões
Et tenções
Que por ela vou fillar;
Ca felões
Corações
Me uan porende mostrar.

E ar aia pïadade
De como perdí meus días,
Carreiras buscand'e uias
Por dar auer et herdade.
Ú uerdad'e
Lealdade
Per ren nunca pud'achar,
Mais maldad'e
Falsedade
Conque me cuidan matar.

(Cánt. CCC.)

Estas estrofas son la prueba fehaciente de que todas las *Cántigas* son obra personal del Rey Sabio, y no obra colectiva, como quieren o suponen muchos, no faltando quien como MARIANO SORIANO FUERTES diga *(Historia de la música española,* cuatro tomos, Barcelona, 1856) que las *Cántigas* están escritas «unas en gallego y »otras en castellano y que no deben ser de Al»fonso porque tan gran promovedor del idioma »castellano hubiera preferido para poetizar el »suyo propio al ajeno».



CAPÍTULO XIV

El Poema de Alfonso XI. Su autor. — Bibliografía. — Restitución al gallego del poema.

I

En 1573, Diego Hurtado de Mendoza halló en Granada el *Poema de Alfonso XI* o *Crónica rimada* (1), de la que Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, pág. 198, dió cuatro coplas en 1588, «por la curiosidad de la lengua y »poesía de aquel tiempo, y por ser de lo mejor »y más fácil que en muchos años se escribió »en España». Argote titulóla *Crónica en coplas*

(1) La *Crónica en coplas redondillas de Alfonso onceno* o *Crónica rimada* la clasifica Hurtado, como *Gesta*, en carta dirigida a Zurita, y que publicó DORMER en *Progreso de la Historia en el reyno de Aragón*. Zaragoza, 1680, pág. 502.

El *Poema de Alfonso XI* es el punto final de la epopeya castellana.

redondillas por el rey D. Alonso el último, por lo que Nicolás Antonio en su *Bibliotheca vetus,* capítulo VI, libro IX, tomo II, se la atribuye a Alfonso XI, y lo mismo hizo nuestro Sarmiento en sus *Memorias etc.*, núm 675, siguiendo la opinión del erudito bibliófilo.

En la Biblioteca del Escorial pudo hallarse el famoso Códice que ostenta el siguiente epígrafe: *Historia del rey D. Alonso, en metro, letra antigua, en romance,* y también el de *Historia del rey D. Alonso el onceno, que ganó las Algeciras, en metro, sin principio ni fin.*

Publicada por Florencio Janer y costeada por Isabel II (1), pudo verse que su autor, coetáneo de Alfonso XI, fué Rodrigo Yannes, según se desprende de la copla núm. 1841, que dice:

La profecía conté
e torné en desir llano
yo *Rodrigo Yannes* la noté
en lenguaje castellano.

lo que no impide que los portugueses se la atribuyan a Affonso Giraldes, por la analogía

---

(1) *Poema de Alfonso onceno, rey de Castilla y de León.* Manuscrito del siglo XIV, publicado por vez primera de orden de S. M. la Reina, con noticias y observaciones de FLORENCIO JANER, Madrid. Impreso por D. Manuel Rivadeneyra, Agosto, [1] DXXXLXIII.

que existe entre la *Crónica* de Yannes y los fragmentos que se conocen del autor lusitano.

II

No es portugués el Poema porque los versos que se conocen del de Affonso Giraldes no tienen otro parecido con los de Yannes que estar compuestos en igual metro y referirse al mismo asunto, la batalla del Salado, pues en lo demás no se corresponden en un solo punto (1).

Aun cuando el carácter naturalista de este Poema lo excluye de la poesía lírica, sin embargo no debe dejar de figurar en este trabajo por la influencia que tuvo para dar vida más

---

(1) No a todos los historiadores portugueses llegó el amor patrio. D'ANDRADE FERREIRA dice: «Esta batalha (la «del Salado) assumiu, pois, as proporções de um grande »acontecimento de epocha, cujos eccos se diffundiram »e retumbaram pela Europa. Muitos trovadores nossos »assistiram ao denodado commettimento, alguns ahi falle»ceram, outros volveram com inquestionavel fama de gue»rreiros, o que tudo germinou na phantasía poetica e no »peito femenino elementos de uma nova ordem de im»pressões. Estos cantos, porem, sahiram de Hispanha, »assim como sahiram de Portugal, mas a eschola hispanho»la, decerto por preponderante e aprimorada, exerceu no»tavel influencia em todo este período. São hispanhões »dois poemas historicos, cujo fim é cantar esta batalha. »Um tem o título de *Chronica en coplas redondillas de*

tarde a los romances, como decimos en otro lugar.

Está escrito el *Poema* o *Crónica* en redondillas octosilábicas, nacidas de la combinación de dos alejandrinos intercisos y leoninos, y es una de las obras más importantes de la primera mitad del siglo XIV.

Los defectos técnicos, rimas falsas y versos cojos de que adolece el Poema son la mayor y más segura prueba de que fué escrito en gallego, y nos la suministra Julio Cornu corrigiendo los versos cortos o largos y las faltas de rima sin más que sustituir las palabras castellanas, o por mejor decir castellanismos, por las voces gallegas (1).

La observación que hace Menéndez Pelayo (2) de que Rodrigo Yannes fué sólo un tra-

---

»*Dom Affonso XI,* e outro *Chronica de rimas antiguas.*
»Estes dois poemas, que podem ser tidos por norma da »nova influencia, indicam bem a direcção que a poesía »castilhana deu ã poesía portugueza. Affonso Giraldes »tambem compoz um poema acerca d'esta mesma batalha, »e que encerra o singular merito de ser o autor um dos »que assistiram ao combate».

Curso de Literatura Portugueza, página 241. Lisboa, 1875.

(1) Se ve por esa reconstitución que tampoco el autor fué, como algunos suponen, un portugués residente en Castilla que quiso escribirlo en una lengua que manejaba mal.

(2) Obra citada, pág. CXIX.

ductor de la *Crónica* al castellano, la funda en lo que dice su autor de que

. . . . la noté
en lenguaje castellano.

Pero esta opinión cae por su propio peso. El Poema, con pocas sustituciones de las voces castellanas por gallegas, queda completo. De aquí se deduce que no fué traducido, sino que los copistas, como sucedió con otros, lo adulteraron, haciendo así más difícil su interpretación por defectuosa e ininteligible, lo que pasó igualmente con otras muchas composiciones gallegas que, por desconocimiento del idioma en que estaban escritas, las alteraron; y lo referente a la traducción de la profecía (la de Merlín), se refiere únicamente a la hecha del francés; y al decir que la hizo al castellano, fué por considerar entonces al gallego, mucho más al literario, como lengua del reino de Castilla (1).

Este Ruy Yannes o Eannes es uno de los trovadores que figuran en los *Cancioneros* de los siglos XIII al XIV. En él nos ocupamos en el capítulo que dedicamos a los trovadores y juglares gallegos y es absurdo suponer que escribie-

(1) Además delatan su origen galaico las alusiones a las profecías de Merlin del Ciclo bretón, más extendidas en Galicia que por Castilla.

se el poema en castellano, siendo él gallego y uno de los poetas galaico-portugueses que sólo utilizaban nuestra lengua.

Es muy importante y de sumo interés esta *Crónica*, porque su autor, testigo presencial, nos refiere la historia de su época y la grandeza de los hechos, cantados con tal habilidad, que hacen su lectura de gran provecho para el conocimiento de las personas y sucesos de aquel tiempo.

III

Hay en el Poema de Alfonso XI muchos versos que parecen hemistiquios de romance; pero hay también redondillas compuestas enteramente de octosílabos líricos de movimiento trocaico mucho más acentuado, por ejemplo, aquella tan sabida:

> El rey moro de Granada
> mas quisiera la su fin:
> la su senna muy preciada
> entrególa a Osmín.

Los versos del Poema son rimados, pues aun cuando hay muchos asonantes y rimas falsas, casi todas pueden corregirse, como lo hizo Cornu, leyendo los finales en gallego, lengua

en que, indudablemente, como dejamos dicho, debió haber sido compuesto primeramente el Poema, y vertido después con imperfección al castellano por el poco conocimiento que de la lengua gallega tenía quien verificó el traslado, o por causa de las mutilaciones y errores en las copias.

El Poema de Yannes es el trasunto del primitivo *cantar de gesta*, al romance histórico· La transformación iniciada por este poeta en la métrica había de ser imitada por el rabí Sem Tob en sus *Consejos y documentos al Rey D. Pedro*, primera muestra de poesía gnomica en castellano. Escrita la obra en cuartetas de versos eptasilábicos, rompe la pesadez del verso de catorce sílabas, siendo además su autor el más antiguo poeta judío que compone en la lengua del centro de España. También otro poeta hebreo, del siglo XI al XII, Judá Leví (1), al igual que el árabe Abén Guzmán, da cabida a versos enteros o con palabras gallegas o cas-

---

(1) LUZZATO: *Virgo Filia Jehudas, sive excerpto ex inedito celeberrimi Jehudae Levitae Divano*, prefatione et notis illustrata, Praga, 1848. Es una pequeña crestomatía del texto.

Divan des Castilliers: Abul Hassan. Comenzada por LUZZATO la edición en 1864, la muerte no se la dejó terminar. En 1894 la continuó y terminó H. BRODY. El italiano SALOMÉ DE BENEDETTI hizo una traducción más copiosa de este *Divan*.

tellanas, mezcladas con el texto de su lengua, como estos dos de la edición de Gelger, desfigurados tal vez por el copista:

Venit la fesca invencennillo
Quem coide meu coragion feryllo.

IV

El Poema o Crónica rimada de Alfonso XI, aun cuando pertenece a la poesía erudita o sea mejor, si se quiere, un verdadero *Cantar de gesta*, pero de las postrimerías de este género (1), nos demuestra que es en el siglo XIV donde, por la influencia de los cánticos populares, especialmente los gallegos, debe buscarse el origen de los romances, pudiendo considerarse el Poema como su precursor, pues el metro de la Crónica son octosílabos de estilo narrativo. La forma del romance, que es la más característica de la poesía española, sustituyendo al pesado alejandrino por el más armonioso verso que hay para los cantos, el octosílabo debió nacer igualmente en Galicia, y de aquí fué trasplantada a Castilla, a juzgar por los indicios de que hablamos, y que dejamos

(1) Otra prueba más de que fueron utilizados en Galicia.

consignados más atrás y por lo que exponemos más adelante en el capítulo XVIII.

Qué debe entenderse por romance, su género de poesía, primeros testimonios de su existencia, su influencia en la literatura e historia, todo esto se encuentra admirable y detalladamente estudiado por el insigne Menéndez Pelayo en su *Tratado de los romances viejos*, tomo I, Madrid, 1913, volumen XI de su «Antología de poetas líricos castellanos»; pero no cerraremos este párrafo sin que antes hagamos constar, por lo que significa, que, contra la opinión formada en los primeros momentos, y antes de que se espigara en el abundoso campo del *folklore* gallego, de que se carecía en Galicia de romances populares, por el contrario, es tanta y tan grande la riqueza que de aquéllos poseemos, que hay comarcas donde se encuentran más completos que en las versiones recogidas por Pidal, Almeida Garret, Carolina Michaelis y otros.

Y así tenía que suceder, dado que el principal elemento de nuestra lírica en los siglos medios fué el puro y fragante manantial de la poesía popular, tan perfecta y acabada en nuestra región, que aun hoy conserva un inmenso caudal oral inexplorado. Sólo de primera intención podemos indicar de memoria romances de asuntos tan variados como lo expresan sus títulos de *O segador*, *Gandoliños*, *Santa Iría*, *Os*

Santos Reises, A Serenita, O lume, As estreliñas do Ceo, A Pena da doncela, Branca frol, O Conde de Andrade, Gerinelda, O Canouro, Dama Gelda, Rosalinda, A frol d'augoa fría, A Lua, Infantina, A fada fadiña, As boas fadas y otros (1).

Sabe Dios, así y todo, cuántos habrá por ahí que sean de origen gallego, pero traducidos o adaptados al ambiente castellano. Baste decir que como ejemplo, y tomado al azar, podemos señalar como gallego el *Romance de Rosa fresca,* que figura en *Las cien mejores poesías* (líricas) *en lengua castellana,* recogidas por don M. Menéndez y Pelayo, pág. 22.

Efectivamente, no hay más que leer el romance en cuestión, y haciendo la restitución lingüística, fácil y sencilla, se ve cómo aquél queda más perfecto y acabado, pues al arreglarlo al castellano se hizo casi al pie de la letra y ajustándose a la sintaxis gallega. Pero aún hay más; el traductor no se fijó, y así continúan los interlocutores, llamando *tierras de allá* a Cas-

---

(1) Véase: M. MURGUÍA: *Galicia,* de la colección *España: Sus monumentos y artes: Su naturaleza e historia.* Barcelona, 1888.

ANTONIO MARÍA DE LA IGLESIA: *El idioma gallego: Su antigüedad y vida* (tres tomos). Coruña, 1886.

MANUEL MILA Y FONTANALS: *De la poesía popular gallega.* Tomo V de sus obras completas. Barcelona, 1893.

tilla y a León, otra prueba más de que no fué castellano su autor (1).

V

Bibliografía.

De este Códice, III-Y-9 de la Biblioteca del Escorial, y del que tan sólo tuvieron noticias incompletas Argote de Molina, Zurita, Sarmiento y otros, se hicieron dos ediciones:

Poema de Alfonso XI, rey de Castilla y de León. Manuscrito del siglo XIV, publicado por vez primera de orden de S. M., con noticias y observaciones por FLORENCIO JANER. Madrid, 1863.

Poetas castellanos anteriores al siglo XV. Colec-

(1) Dice el romance:

. . . .
el dijera otra razón
que érades casado, amigo,
allá en tierra de León,
que teneis mujer hermosa
y hijos como una flor.
— Quien vos lo dijo, señora,
no vos dijo verdad, no,
que yo nunca entré en Castilla
ni allá en tierras de León,
sino cuando era pequeño
que no sabía de amor.

ción hecha por TOMÁS ANTONIO SÁNCHEZ, continuada por PEDRO JOSÉ PIDAL y aumentada e ilustrada a vista de los códices y manuscritos antiguos por FLORENCIO JANER. Tomo 57 de la «Biblioteca de autores españoles», de Rivadeneira. Madrid.

Acerca de esta obra pueden verse, entre otros:

CAROLINA MICHAELIS: *Grundriss der romanischen Philologie*, tomo II.

Estudos sobre o romanceiro peninsular: Romances velhos em Portugal. Madrid, 1909.

M. MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos* desde la formación del idioma hasta nuestros días, tomo I, volumen 136 de la «Biblioteca Clásica». Madrid.

Historia de la poesía castellana en la Edad Media, tomo I, volumen 4.° de sus «Obras Completas». Madrid, 1911-1913.

J. AMADOR DE LOS RÍOS: *Nota presentada a la Real Academia de la Historia sobre el autor de la Crónica y el Poema de D. Alfonso XI.* Madrid, 1866.

VI

Nos complacemos en dar a continuación algunas coplas de este Poema, poniendo a su frente la restitución que de ellas hizo al gallego el ilustre Doctor Mr. Julio Cornu, eminente profesor austriaco, a cuya buena amistad debemos poder hacerlo.

Esta restitución, así como los otros ejemplos que también damos de versos defectuosos o faltos de rima que quedan completos al reducirlos a su lengua original, son la demostración más concluyente de que el *Poema de Alfonso XI* fué escrito en gallego.

Copla 26

La villa ffuerte e buena,	A vila forte e bõa
Ffortalesa de Leuante,	Fortaleza de Levante
Llamó a Rremon de Cordoua	Chamóu a Rremon de Cardõa
Don Pedro, muy noble infante.	Don Pedro moy nobre infante.

28

El rrey moro de Granada	El rrey mouro de Grãada
Mas quisiera la su fin	Mais quisera sua fin;
La su ssenna muy preçiada	Sua seña moy prezada
Entregola a Osmin.	Entregouna a Osmin.

121

Non auedes de veuir	Nõ avedes a viver
Quanto a uos ploguier	Quanto a vos aprouguer,
Mas auedes a morir	Mais avedes a morrer
Commo otro omne cualquier.	Como outro omè qualquer.

305

En la uilla fiso entrada	Na vila fezo entrada
Do fue muy bien rreçebido,	Do foe moy bè recibido;
El Conde fiso tornada	O Conde fezo tornada
Con el ssu pendon tendydo.	Conno seu pendon tendido.

306

Don Aluar Nunnes de Ossorio,	Don Alvar Nunnez de Ossoirio,
Muchos buenos con el van,	Moitos bõos cõ el van,
Por Ssymancas passo a Duero	Por Symancas passou Doiro
E fuesse a Ssan Rroman.	E foese a San Rroman.

528

Las guerras sse començaron	As guerras se começaron
Cruas, de muy gran mançela	Cruas, de moy gran manzela,
Contra el rey se fablaron	Contra el rrey se falaron
Tres omnes de Castella.	Ricosomèes de Castela.

577

Yo non uos he a ssalir	Eu nos vos hei a sahir,
Rey ssennor de vuestras manos,	Rey sennor, de vossas mãos,
Yo uos cuydo bien seruir	Eu vos coydo bè servir
Contra moros e xristianos.	Contra mouros e chriftãos.

VERSOS DEFECTUOSOS

Copla 45

Ally fue la su muerte	Ali foi a sua morte

71

Aquesta los dexemos	Aquesta lide deixemos

86

Dios por la su messura	Deos polla sua mesura

	125
Con Dios sseredes heredado	Con Deos seredes herdado
	132
Dad lo que prometierdes	Dade o que promiserdes
	158
Dar cuenta de la tutoría	Dar conta da tutoría
	185
E de los Condes saboyanos	E dos Condes saboyãos
	199
Rregnar nunca podedes	Reynar nunca poderedes
	203
El buen rrey vos quiere cassar	O bõ rrey vos quer casar
	229
A mí todos miedo me han	A mí todos medo mh an
	238
Por mugier la quiere tomar	Por muller a quer tomar
	376
E por la mejor heredar	E por la mellor herdar

445

De los moros de Gibraltar	Dos mouros de Gibraltar

449

Penssad de faser guerra	Pensade de fazer guerra

460

Muerto es el vuestro heredero	Morto es vosso herdeiro

664

Amad perdon e pas	Amad perdõ e paz

695

La lid fué arrancada	A lide foi arrancada

898

Muerto es el mi heredero	Morto es o meu herdeiro

FALTAS DE RIMA

Copla 153

Aluar Nunnes a el *llegó*	Alvar Nunnes a el chega
Que de Ossorio ffué llamado,	Que de Ossorio foi chamado
E Garçilaso de la *Vega*	E Garcilaso da Vega

202

El fabló luego *çedo*	El lle falou logo cedo
Yo ería syn contienda	Eu o cría sin contenda
Mas del rey he muy gran *miedo*	Mais do rrey he moi gran medo



CAPÍTULO XV

El Cancionero de Lang (1350-1450) Su importancia.

I

Un distinguido profesor de filología en la Universidad de Yale (E. U.), publicó, no ha muchos años, una recopilación de poesías gallegas bajo el título de *Cancioneiro Gallego-Castellano.*

A los muchos conocidos y apreciados escritores que en los *Cancioneros galaico-portugueses* se han ocupado, hay que añadir ahora el señor. Lang, quien, con su obra interesante y de gran importancia para el conocimiento de la lírica peninsular y de la lengua gallega empleada por los trovadores castellanos, ha prestado un valiosísimo servicio a nuestras letras y a todos aquellos a quienes interesan estos estudios que el moderno renacimiento de la literatura regional hace sean más convenientes que nunca.

La compilación del Sr. Lang, a más de utilísima era necesaria. Ella llena el espacio comprendido entre 1350 y 1450 y rompe la solución de continuidad entre la escuela galaico-portuguesa (1200-1350) y la castellano-gallega (1449-1521). Es el trabajo del Sr. Lang un estudio del período de transición de la lírica de la Península entre aquellas dos épocas, o sea desde su apogeo, bajo el reinado de D. Denis (1279-1325) hasta su relativa decadencia, mediado ya el siglo XV (1).

Pero si en Portugal como en Galicia la lírica, especialmente la cortesana, parecía caminar hacia su ocaso, en cambio en Castilla seguía aun

---

(1) Otro mérito, y no de los más pequeños, tiene el *Cancionero* del Sr. Lang. El nos permite aumentar los nombres en la lista de los últimos trovadores castellanos que utilizaron la lengua gallega para sus composiciones. A los ya conocidos podemos agregar ahora los de Pedro de Valcárcel, D. Pedro, Infante de Portugal, Montoro, Pedro Quiñones, Pedro de Santa Fe, Alvaro Gonçalez de Alcántara, Gómez Manrique, Gonzalvo de Torquemada, Estamaríu, Marqués de Santillana y otros que nos hacen ver que la tradición lírica gallega no concluyó, como se creía, con los poetas del *Cancionero de Baena,* sino que sus últimos intérpretes lo fueron trovadores de fecha más posterior, y por eso no acabamos de comprender el sentido de la carta del Marqués de Santillana, que da a entender que en su tiempo no se hacía ya uso del gallego, cuando lo vemos, además de utilizarlo él, empleado aún muchos años después.

teniendo devotos cultivadores, y Alfonso XI (1312-1350) y su corte, en la que figuraban los últimos trovadores galaico-portugueses, continuaron trovando a la moda antigua.

II

Por eso el *Cancionero* del Sr. Lang, para poder apreciar el grado de desarrollo comprendido en la época que abarca, es de un mérito absoluto. En él se ve iniciado el progreso del castellano como lengua que no tardará en poder ser adaptada para la lírica, y la escuela gallego-castellana alborea, cultivándose a la par los idiomas del Noroeste y del Centro.

La lírica cortesana gallego-castellana, y con especialidad sus composiciones en gallego, son la parte integrante de la obra del docto profesor americano. Para ella se ha valido de entresacar de *Cancioneros* y *Códices* todas aquellas composiciones gallegas que a su estudio mejor pudieran interesar, empleando una labor de restauración, nunca tan bien alabada como se merece, para restituir a la lírica gallega poesías cuya identidad pudiera ponerse en duda por lo alterado de su texto, ya porque no familiarizados con la lengua, la alteraban los copistas castellanos en sus traslados, o ya porque los re-

colectores de otras regiones traducían los textos gallegos a su propia lengua (1).

Restituídas a nosotros esas poesías por la meritísima empresa del Sr. Lang, su *Cancioneiro* es indispensable para el conocimiento y estudio de este período de transición y para darnos a conocer la continuidad e influencia de la tradición literaria galaico-portuguesa entre el primero y segundo período de la lírica cortesana en la Península.

En la colección del Sr. Lang vése cuanto, por el carácter diferente de la raza, ha perdido la lírica galaico-portuguesa. Ya aquellas encantadoras, flúidas y elegantes *Cántigas de amigo* llenas de expresión y sentimiento, desaparecen. A la sencillez en la forma sustituye el artificio y la frase convencional; la espontaneidad abandona el campo al rebuscamiento, y lo artificioso suple a lo real e inspirado.

No carecen, así y todo, de mérito las composiciones. Si no producen el sentimiento estético de los primeros tiempos, en cambio sirven para darnos a conocer cómo el alma de Galicia había podido infiltrarse en Castilla y convertir una sociedad ruda y guerrera en otra muy diferente que buscaba el olvido de los cuidados y penas

(1) Las composiciones fueron entresacadas de diferentes *Cancioneros* escritos en los tres idiomas literarios de la Península, que eran castellano, gallego y catalán.

de la vida en el cultivo de la poesía, que la transportaba a un mundo ideal, alejándola de las bajas pasiones terrenas.

III

Cancioneiro Gallego-Castelhano, the extan Galician poems of the gallego-castillan lyric school (1350-1450) collected and edited with a literary study, notes and glossary by HENRI R. LANG, professor of Romance Philology en Yale University, corresponding member of the Royal Academy of Sciences Lisbon. - I - Text, notes and glossary. — New-York, 1902.

* * *

Este *Cancionero* trae composiciones de:
Pero Gonçalez de Mendoza.
Macías o Namorado.
El Arçediano de Toro.
Pedro de Valcárcel.
Garci Fernández de Gerena.
Alfonso Alvarez de Villasandino.
Un bachiller de Salamanca.
Pedro Vélez de Guevara.
D. Pedro, Infante de Portugal.

Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana.

Montoro.

Pedro de Quiñones.

Pedro de Santa Fe.

D. Alvaro (Gonçales de Alcántara?).

Gómez Manrique.

Gonçalvo de Torquemada.

Estamaríu.

Anónimos:

Un portugués.

Otro portugués.

Paralelísticas, tomadas del *Cancionero musical*, de BARBIERI. Madrid.

Estas composiciones, restauradas al gallego, pertenecen a diferentes *Cancioneros*, unos publicados y otros manuscritos, entre ellos los de:

CANCIONERO DE BAENA, Madrid, 1851.

CANCIONERO NÚM. 1 - VII - A 3; Biblioteca Real de Madrid. Fué publicado por ALFONSO PÉREZ NIEVA, con el título de *Colección de poesías de un Cancionero inédito del siglo XV* &. Madrid, 1884.

GALLARDO: *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos* &. Madrid, 1863-69.

CANCIONERO DE HERBERAY, 33382. Museo Británico.

CANCIONERO DE SAN ROMÁN, M. 48. — Biblioteca de la Academia de la Historia.

CANCIONERO DE LÓPEZ STUÑIGA, Códice del siglo XV, ahora por vez primera publicado. Madrid, 1872.

ADOLFO MUSSAFIA: *Per la Bibliografia dei Cancioneros spagnoli* (Ein Beitrag zur Bibliographie der Cancioneros).



CAPÍTULO XVI

Influencia de los trovadores gallegos. Sus imitadores. — El Cancionero de Baena. Su significación.

I

Con el siglo XIV al desaparecer, por decirlo así, el *mester de clerecía* y el verso alejandrino, entra la lírica en plena evolución y se crea, después de la escuela galaico-portuguesa, la escuela galaico-castellana o de los trovadores castellanos (1).

Vana fué la lucha que para conservar el *mes-*

(1) Muchos achacan al cambio social del siglo XIV un carácter burgués, en contraposición al caballeresco que predominara hasta entonces, porque sustituye a la poesía de los tiempos heroicos, el idealismo y naturalismo en el arte. Para nosotros acusa, en cambio, un adelanto que nos muestra una sociedad culta y elevada al relegar a puesto secundario los cantos a la grandeza, sublimidades y horrores de la guerra.

ter de clerecía sostuvieron sus cultivadores y afectos. El arte nuevo, popular o de los juglares, que aquellos juzgaban tan plagado de formas toscas y desaliñadas, triunfó definitivamente, por estar lleno de ritmo, belleza y poesía, y desterró la pedantesca, monótona y pesada *quadernavía.*

Pero los juglares pagaron cara su victoria. Si en siglos anteriores iban a la par en consideración con los demás poetas, y juglar, maestro y trovador eran sinónimos (1) aun cuando no fueran gente tan literata como se cree, teniendo en cambio mejor posición social de la que se les supone, vemos que en tiempo del Rey Sabio, tan amante de la poesía y compañero y amigo de trovadores y juglares, debió aquél, por algún motivo, de cobrar enemiga a los últimos, cuando en las *Partidas*, libro XX, título XXI, prohibe: «Que los juglares no di-

---

(1) BERCEO se llama juglar, maestro o trovador indistintamente:

Ca ovi grant talante en ser tu *ioglar*
Vida de Santo Domingo, copla 775.

Yo *maestro* Gonçaluo de Berceo nonmado,
Miracles de Nuestra Señora, copla 3.

Aun mester te pido por el tu *trobador*
Loores de Nuestra Señora, copla 232.

Fué el primer poeta castellano que se llamó trovador.

»xessen ante ellos (los caballeros) otros can- »tares sinon de *gesta* o que fablasen en fechos »de armas.» Tal determinación la supone hija, el Marqués de Valmar, del enfado que en el ánimo franco de Alfonso X pudo causar el sutil y monótono platonismo amatorio de los juglares, a imitación de los poetas de Languedoc y de la Provenza. Alguna causa más debió influir en el Rey-poeta, porque en el mismo Código, partida IV-XIV, ley 3, señala «quales mugieres »son que non deuen rescibir por barraganas »los omes nobles e de grand linaxe», y entre ellas señala las «juglaresas y sus fijas» (1) y en la *De las infamias de Derecho*, VII-VI, ley 4, se agrega: «el alcahuete... es infamado por ende, »otro sí los que son juglares, e los remedado- »res e los facedores de los çaharrones que pu- »blicamente andan por el pueblo o cantan o fa- »cen juegos por precio que les dan».

Acerca del significado que a partir de esto se debe dar a la voz juglar, yoglar o yuglar, dijeron lo bastante el P. J. LEINIANO SÁEZ, en la extensa y erudita nota que dedica a esta mate-

---

(1) De ellas dice el *Libro de Apollonio*, copla 490:

Qua non so juglaresa de las de buen mercado.

En Galicia hubo bastantes, y en los documentos se las llama *cantatrix*.

ria en la página 335 de su *Demostración histórica del valor de las monedas que corrían en Castilla durante el regnado del Señor Don Enrique III*, Madrid, 1796, y el P. SANTA ROSA DE VITERBO, en su *Elucidario de palavras, termos e frases que em Portugal se usavam* (primera edición, 1788-99 y segunda, Lisboa, 1865), en donde se expresa así con referencia al *Cód. Alf.*, libro III, tít 15, § 18:

«Chamouse *jograr* o que vivia a maior parte »do anno tocando por preço varios instrumen»tos em festas, que nao eram principalmente »eclesiasticas, e de serviço de Deos. O clérigo »*jogral* perdía o privilegio clerical, quanto as »suas cousas, se despois de admoestado, se nao »emendava: e sendo casado, nao so quanto as »cousas, mais tambem quanto a pessoa o per»día» (1).

Y ya que en los juglares nos ocupamos, no estará por demás citar aquí algunos de los gallegos de los que tenemos noticias (2). Figuran entre ellos *Martin Froaz*, jograr de Guimil (Puentedeume-Coruña), que aparece como tes-

---

(1) Página 42, tomo II de la edición de 1865.

(2) A. MARTÍNEZ SALAZAR: *Documentos inéditos. Jograes gallegos.* «Revista de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas e Hispano-americanas.» Año I, Junio a Julio, páginas 232 a 234, Madrid, 1896.

JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO: *Otros jograes gallegos*, en la misma Revista y año, páginas 314 a 316.

tigo en escritura de 1260. Guillade, en las canciones 1.101 y 1.102 del *C. de la V.* alude a *Martín Jograr*, ¿serán uno mismo o *Martín das Donas*, testigo igualmente en otra escritura de 1277 en la que figura también como testigo *Pero Amigo*, clérigo, acaso el Pero Amigo de los *Cancioneros?*

Vemos asimismo citado a *Joha Dauoin*, de Betanzos, quien suscribe escritura de venta al Monasterio de Sobrado, y que puede ser, quizás, el *Joan de Auoyn*, del *C. de la V.*

Pedro Moogo, clérigo de San Fiiz, sirve de testigo en una donación al Monasterio de Monfero en 1271, y Villa-amil y Castro asegura que en 1248 era clérigo de las Puentes. Es indudable que este Moogo es el que con este apelativo encontramos en los *Cancioneros*.

II

Hasta esta época los trovadores, cualquiera que fuera su oriundez, no emplearon para la lírica otra lengua que la gallega, no sólo por más culta sino por su superioridad, dado su carácter musical, que la hacía insustituíble en todas las composiciones sagradas y profanas destinadas al canto, pero alejándose, como sucedió en Cataluña, de la imitación provenzal-galaica, con-

cluyeron por seguir los modelos italianos del renacimiento (1).

Así el esplendor de pasados tiempos va caminando hacia su ocaso. La lengua dulce y melodiosa del Noroeste comienza a ser adulterada y sustituída por la de Castilla, si bien ésta aún ha de tardar en verse en plena eflorescencia y no se emancipará tan pronto, teniendo que seguir tomando prestados del gallego voces y giros para poder trovar.

Ya la influencia lírica gallega, tan general en otros tiempos no lejanos, pues en las rúbricas de los *Cancioneros* las hay de poetas no gallegos, va cediendo paulatinamente ante el influjo de las nuevas corrientes iniciadas con la aparición de la escuela sevillana a impulsos de la poesía dantesca, pero así y todo aun llena el siglo XIV nuestra lírica y el *Cancionero de Baena* (2) es la prueba más admirable de lo que fueron durante la décima cuarta centuria la poesía gallega y su influencia en la lírica castellana, en la que ejerció el mismo papel que la siciliana respecto de Italia.

---

(1) En Cataluña no se amoldó la poesía provenzal al modo de ser de aquel pueblo, por no identificarse con su poesía popular, conservando toda su fuerza erudita, lírica y exótica hasta el siglo XIV, en que nace la escuela catalana, hija de la provenzal.

(2) Del *Poema de Alfonso XI* ya dejamos hecho mención.

De ahí que como el lirismo provenzal, muerto ya, a pesar de los esfuerzos para su renacimiento en el siglo XIV, no llegó a los poetas castellanos sino por mediación del lirismo provenzal-galaico, las métricas, incluso el endecasílabo que aparece por primera vez en castellano (1), usadas por el Arcipreste de Hita, el más grande de los poetas de Castilla en el siglo XIV, no son sino derivación de la poesía e influencia galaicas (2).

Además por las composiciones que encierra dicho *Cancionero*, se deduce que únicamente imitando, aun cuando fuese pálidamente, a la líríca gallega, sólo así podía haber entonces en la poesía la delicadeza, ternura y gentileza que, hasta más tarde, no había de adquirir por sí propia la lírica castellana. «Desde el Archipreste

---

(1) En gallego ya hemos dicho que la primera vez que se usó en España fué en tiempo de Alfonso X:

»Aqueste non falaua nen oya
» . . . .
»e chorand'e mugindo lle rogaua.»

(Cántiga LXIX.)

(2) Más que imitarla parece que lo que efectúa es parodiarla en sentido realista, tomando como modelo a su contemporáneo Alfonso X. Sus *Cantares de loor á Santa María* son las *Cántigas* del Rey Sabio. Sus *Cantares escolares y de ciego*, están inspirados en la poesía popular gallega, y sus *Serranillas* lo están a su vez en los *Cancioneros galaico-portugueses*.

„de Hita hasta el Marqués de Santillana, ni una „sola vez vienen a refrescarnos en las áridas y „monótonas páginas del *Cancionero de Baena,* „aquellas ráfagas de poesía que nos sorprenden „en las *Cántigas de amigo* y de *ledino*„ (1).

III

Antes de entrar en el estudio del *Cancionero de Baena,* como resumen de lo anteriormente expuesto y de lo que más adelante añadiremos para no tener que hacer sino una simple referencia, parécenos oportuno dar aquí una lista de los imitadores, o si se quiere mejor de los que, inspirados en la escuela trovaderesca gallega, dieron variedad y armonía a sus composiciones, librándolas de la sequedad propia, hasta entonces, de la poesía castellana. Abarca esta ligera descripción desde el siglo XIV a fines del XVIII, y por ella se verá cómo perduró sin interrupción nuestra influencia en la poética nacional.

---

(1) MENÉNDEZ Y PELAYO: *Prólogo* al tomo IV de la *Antología.* Madrid, 1893.

No somos tan categóricos como el ilustre crítico: en el *Cancionero* hay poetas y poesía; pero solamente en las composiciones en gallego. No nos ciega el amor regional: basta sólo comparar para comprender lo justo de nuestra aseveración.

El primero en copiar a nuestros trovadores fué el Arcipreste de Hita (12...-1350 ?) con sus *Gozos y cantares de loores a la Virgen*, sus *Trovas cazurras*, *Cantares de ciegos* y *Serranillas*. El infante Don Manuel (1282-1349), como puede juzgarse por los versos del *Conde Lucanor*, también rompió con la monotonía de la métrica castellana, y con sus poemas de catorce, doce, once, ocho y cuatro sílabas, nos prueba que fué: «muy aprovechado discípulo de los »trovadores gallegos». Siguióle Pero López de Ayala (1332-1407), cuya parte lírica del *Rimado de Palacio*, escrita indudablemente durante su prisión en Portugal, pertenece por entero a nuestra escuela «por el abandono de la *cuaderna vía*, sustituída por las estrofas graciosas, »ligeras y cantables de los trovadores galaico- »portugueses» (1). Con Pero López de Ayala desaparece por largo tiempo el verso alejandrino de la métrica castellana.

A Ayala sigue D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana (1398-1458); por el mecanismo de sus estrofas, su elegancia y su fácil y natural ductibilidad en la rima, hizo que se aclimatara definitivamente nuestra *Serranilla gallega* en la poética castellana, a la que hasta

(1) MENÉNDEZ Y PELAYO: *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, pág. 374, tomo, I. Madrid, 1911-1912.

entonces, y sólo de un modo imperfecto, tratara de copiar el Arcipreste de Hita:

Todas las poesías de Santillana, que están inspiradas y modeladas en las de nuestro Parnaso regional, son dechado de gentileza y gracia. Su celebrada y popular *Vaquera de la Finojosa*, como las otras, que no alcanzaron tanto renombre, y sus villancicos, en uno de los cuales, dedicado a sus hijas, da cabida al elemento popular (1), y sus decires nos recuerdan los graciosos y gentiles versos de nuestros trovadores.

Santillana fué, quizás, el último de los poetas castellanos que utilizaron nuestra lengua, como nos lo prueba en la canción que damos más adelante tal como la restauró Lang en su *Cancionero*.

Como hemos dicho ya, no acertamos a explicarnos cómo el Marqués aparece escribiendo en gallego, y está en oposición consigo mismo, cuando en su tan conocida y citada carta nos dice: «Non ha mucho tiempo qualesquier de»zidores e trovadores... » «... todas sus obras »componían en lengua gallega.» A juzgar por esto no debía utilizarse ya en tiempo de Santillana nuestra lengua para la lírica en Castilla, y sin embargo, no entonces, pues el Marqués la utilizó, sino mucho después, aún era empleada.

(1) Es el en que figura el canto popular: *La niña que amores ha, — Sola, ¿cómo dormirá?*, que también fuera ya glosado por Airas Nunes, en el núm. 454 del *C. de la V.*

¿Cómo explicarnos y a qué debemos atribuir esta contradición?

He aquí su composición en gallego:

LIX

Por amar non saibamente
Mais como louco servente
Ei servido a quen non sente
Meu cuidado.
Nin ja mais querrei sentir
Minna cuita
Que por meu gran mal padesco
A qual non posso sofrir;
Tanto e muita.
Pero vejo que peresco
E non sei por que'nsandesco,
E meu coraçon consente
Que moira como inocente
Non culpado.
. . . .

Cancionero de Lang.

Página 97.

Va luego en el orden cronológico Carvajal o Carvajales (1400-14. . .), que es uno de los castellanos que se trasladaron a Aragón e introdujeron en este reino las *Serranillas*, en cuyo género le imitaron otros poetas naturales de aquel reino, tales como Moncayo, Juan de Sesse, García de Borja y Francisco Bocanegra.

Todos los que bajo el reinado de Alfonso V quisieron gozar fama de poetas, utilizaron la lengua castellana, cuya supremacía comenzaba a sentirse en España. Los mismos catalanes no pu-

dieron sustraerse a esta influencia, y muchos de sus escritores lo hicieron en la lengua que bien pronto había de dominar en toda la Península.

Son también del siglo xv Francisco Bocanegra que como sus congéneres, especialmente los del *Cancionero* de García Rezende, cuando se sienten verdaderamente inspirados y destacan entre la aridez de las musas en aquellos días, es al seguir la tradición literaria gallega; y Cristóbal Castillejo (144...-1556), que lucha contra la innovación itálica a pesar de que su larga residencia fuera de España, y su contacto continuo con la métrica italiana, parecían deber inclinarle hacia la nueva escuela. Quizás ese alejamiento de la patria, que nos hace amar más lo que con esta se relaciona, influyó en el alma de Castillejo y despertó en ella ese acendrado cariño hacia lo propio, convirtiéndolo en enemigo declarado de lo exótico. Así perdura en este poeta el espíritu de la poesía galaica contrarrestando por algún tiempo más el mal gusto, que no había de tardar en apoderarse de la lírica castellana.

En el siglo xvi, Gregorio Silvestre, de origen portugués, aun cuando residió la mayor parte de su vida en Granada y cultivó el estilo italiano, no pudo, sin embargo, sustraerse al influjo de su raza, y puede decirse de él, por algunas de sus composiciones, que fué uno de los últimos poetas de *Cancionero.*

Don Luis de Góngora y Argote (1567-1647), a pesar de seguir las huellas de Herrera, en cuya escuela es astro de primera magnitud, donde se manifiesta verdaderamente gran poeta es al dejar correr su fantasía por un cauce natural, como en sus letrillas, en que la gracia y donosura, mezcladas con el sabor y ambiente populares, que las hace deliciosas y sentimentales, nos recuerdan nuestros antiguos trovadores.

Del mismo tiempo es Juan de Salinas (1559-1642), sacerdote y cultivador de las letras, del que dicen los críticos de su época que era igual en mérito a Góngora, Quevedo y Garcilaso, pero más desconocido por su gran modestia. Sus composiciones se distinguen por su fluidez y galana facilidad, especialmente al seguir las antiguas tradiciones líricas.

Contemporáneos de estos dos últimos fueron Francisco Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache (1581-1658), y Francisco de Trillo y Figueroa (161...-1670 ?). De origen italiano el primero y español de nacimiento, fué un excelente poeta que también sufrió el influjo de la manera de ser de la lírica gallega, como nos lo demuestran sus variadas composiciones. No estaba aun tan lejos la tradición galaica para que no pudiese sentirla todavía un poeta tan delicado como el Príncipe de Esquilache, cuando otros posteriores habían también de rendirle su tributo. El segundo, o sea Trillo de Figueroa, aun cuando

educación y gusto, como dice un crítico, lo hagan pertenecer a la escuela andaluza, el espíritu de su raza gallega, al fin nacido en la Coruña, se transparenta y aletea, dotándolas de ternura y sentimiento, en algunas de sus composiciones, especialmente las letrillas, que no en vano procedía aquél de la raza más poética de toda la Península.

Y cerramos esta lista con el siglo XVIII, en el que Thomas Antonio Gonzaga (1744-1807 a 1809), y José Iglesias de la Casa (1753-1791), son los últimos ejemplos que presentamos para que se vea cómo sin interrupción, y desde sus orígenes, la influencia lírica gallega perdura, haciendo más notables a los poetas que a ella siguen fieles. Gonzaga en las *liras* de su *Marilia de Dirceu*, se muestra uno de los mayores líricos de Portugal, donde nació en Porto, de padres brasileños. Las composiciones de los dos primeros tercios de su vida, son bucólicas, amorosas y pastoriles, pues se dedicó, como sus antepasados los troveros de la Edad Media, a cantar su dama y sus amores. Todas las composiciones de esta época, por su suavidad, ingenio, gracejo y armonía, nos recuerdan los *Cancioneros medievales*, de los que vienen a ser como una continuidad.

El salmantino Iglesias de la Casa se distinguió más que por sus poemas, hoy olvidados, por sus letrillas, cantinelas, villancicos e idilios,

en los que se transparenta toda la gracia, espontaneidad, fluidez y frescura de los antiguos trovadores.

IV

El *Cancionero de Baena* (1) acusa ya la casi completa formación del castellano y que el uso del gallego se va restringiendo, porque la mayoría de las composiciones son bilingües, aunque haya quienes crean fueron todas compuestas en gallego y desfiguradas después por yerros de copia al correr de mano en mano o por ser castellanos los que las fueron transmitiendo. Escritas como aparecen, o adulteradas poco a poco, en ellas encontramos un lenguaje impuro y lleno de castellanismos (2). Las composicio-

---

(1) De últimos del siglo XIV. Impreso en Madrid en 1851. Hay otra edición, dos tomos. Leipzig, 1860. En él se ven todas las formas de la rima de los *Cancioneros.*

Formado a imitación de los provenzales y galaico-portugueses fué el primero de este género de los castellanos. Mejor ordenado que los posteriores en su recopilación, obsérvase en él la relativa unidad que en los de Stuñiga y García de Rezende, que los diferencia del resto, en que predomina el acaso en la reunión de las composiciones.

(2) Igual labor de reconstitución que hicieron JULIO CORNU con el *Poema de Alfonso XI* y LANG con las poesías de los *Cancioneros,* hizo HUGO H. RENNERT en su erudito y documentado estudio acerca del poeta gallego Macías, que publicó en Filadelfia en 1900, con el título de

nes castellanas son en mayor número que las gallegas, — la lengua del Centro tiende a triunfar de la del Noroeste, — pero pagando cara su victoria, pues en honor a la verdad, y sin que nos ciegue el amor regional, debemos decir y podemos afirmar que el más inspirado de los poetas castellanos que figura en el *Cancionero de Baena* es Villasandino y, por cierto, sólo cuando trova en gallego.

La decadencia del gallego como idioma literario no fué así y todo muy rápida. Apunta ya el castellano, queriendo competir con el que ostentaba entonces la supremacía, en el *Cancionero de la Vaticana*, donde todas las composiciones están en gallego, menos la que empieza (1):

Em hum tiempo cogí flores
del mui nobre paraiso,
cuitado de mis amores
e d'el su fremoso riso!

Macías o Namorado (A galician trobador). Fué traducido por José Carré Alvarellos, con notas y adiciones, y publicado en el folletín de *La Idea moderna*, Lugo, 1902. En 1904 se hizo una nueva edición, muy correcta y esmerada, a expensas de los amigos y compañeros de estudios del malogrado traductor, nuestro infortunado hijo, muerto a los veinte años. Consagraremos aquí nuestra gratitud a todos los que costearon esa edición.

(1) Es la núm. 299 del *Cancionero de la Vaticana*, edición de Th. Braga.

e sempre vivo en dolor
e ya lo non puedo sofrir,
mais me valera la muerte
que en el mundo vivir (1).

Su autor fué Alfonso XI, el de la batalla del Salado, y es la poesía trovadoresca en castellano más antigua que se conoce; pero que está llena de galleguismos a pesar de ser del siglo XIV, porque la «lengua *lírica* castellana no »había soltado todavía los andadores de la infan-

(1) Esta composición que muchos consideran como la primera escrita en castellano, para nosotros ofrece duda. Está escrita en un lenguaje adulterado con voces gallegas o galleguismos. Nos inclinamos a creer que, como otras muchas, fué escrita en gallego y sufrió las alteraciones que ya hemos explicado, de no ser de un período de transición en que el castellano supla aun la rudeza que conserva para la rima lírica, con voces y modismos gallegos, como sucedió con frecuencia más adelante, de no obedecer al capricho del trovador que quiso intentar, si era posible, utilizar ya el castellano.

Por desconocimiento de estas causas y por no haberse publicado los *Cancioneros* galaico-portugueses, el MARQUÉS DE PIDAL no hizo su estudio más completo y acertado en su *Introducción* al *Cancionero de Baena*. Suplieron esas deficiencias, y de la publicación de este último *Cancionero* sacaron mayor partido para sus deducciones, LEOPOLDO A. CUETO, MILÁ FONTANALS, F. WOLF, AMADOR DE LOS RÍOS, y sobre todos en su *Cour Litteraire de Juan II*, tomo 1.°, París, 1873, el COMTE DE PUIGMAIGRE. Cualquiera puede hacer la versión al gallego y la verá completa en medida y rima.

MOREL FATIO, publicó en el tomo XVI de *Romanía* la

»cia, y apenas comenzaba a emanciparse del »gallego, fondo primitivo y común del lirismo »portugués y del castellano» (1).

---

siguiente *pastorela* del autor del *Debate entre el agua y el vino:*

Qui triste tiene su coraçon
benga oyr esta razon;
odrá razon acabada
feyta d'amor e bien rymada.
Un escolar la rrimó
que sempre duenas amo,
mas siempre ovo cryança
en Alemania y en Francia,
moró mucho en Lombardía
por aprender cortesía.
En el mes d'Abril, después yantar
estava so un olivar;
entre çimas d'un manzanar
un vaso de plata vi estar,
pleno era d'un claro vino
que era vermeio e fino
cubierto era de tal mesura
no lo tocas'la calentura.
Una duena lo y ovo puesto
que era senora del huerto
que quan su amigo viniese
d'aquel vino a beber le diesse.

Ambas son lo más antiguo del género lírico en Castilla y son el lazo que unen la lírica galaico-portuguesa con la castellana.

(1) Menéndez Pelayo: Prólogo citado, pág. XLVII.

V

En el *Cancionero de Baena* (1) se ven patentes las dos escuelas que se disputan el campo de la poesía y que se marcan bien, aun en un mismo poeta, si éste cultiva los dos géneros a la vez. Una es la de los trovadores gallegos y la otra es la de la influencia dantesca o escuela sevillana, que introducida por Micer Francisco Imperial, hijo de genoveses, nacido en Sevilla y el primero que usa el endecasílabo en castellano (2) destierra de un modo, sino inmediato, definitivo la escuela cortesana.

(1) Su compilador, que más que un poeta era un versificador, dió cabida en la colección, no sólo a sus contemporáneos, sino a otros trovadores de reinados anteriores.

(2) Véase el núm. 231 del *Cancionero de Baena*. He aquí un fragmento de la composición:

Non fue por çierto mi carrera vana
passando la puente de Guadalquivir,
a tan buen encuentro que yo vi venir
rribera del río, en medio Triana,
a la muy fermosa estrella Diana,
que sale por Mayo al alva del día,
por los santos passos de la romeria
muchos loores aya Santa Ana.

En España ya dijimos que fueran Alfonso X, Ayras Nunes y otros trovadores, los primeros que usaron el endecasílabo, pero en gallego.

No se mezclan jamás en una misma composición las dos escuelas, la trovadoresca y la alegórica, aun cuando las emplee un mismo poeta alternativamente. Con especialidad son los andaluces los principales partidarios de la segunda, como creadores de la escuela sevillana.

VI

Continuación de los *Cancioneros galaico-portugueses* viene a ser el de *Baena* por sus metros y asuntos, formándose así la escuela galaico-castellana que no supo aprovechar, quizás por sequedad de carácter, sino en parte, todo el riquísimo tesoro del lirismo popular de sus antecesores, y aceptó en cambio un género artificial exento de naturalidad y gracia.

Grande es, así y todo, el mérito del *Cancionero de Baena* y su importancia estriba en las alusiones de sucesos político-sociales, en la descripción de la vida y costumbres de sus autores (1), estableciendo al mismo tiempo ciertas analogías entre los trovadores de una y otra época, lo que comprueba que la influencia provenzal en Castilla, sólo fué recibida por mediación de Galicia; pero modificada aquella por nuestro es-

(1) Estas condiciones lo hacen superior a todos los *Cancioneros* posteriores.

pecialísimo modo de ser, que la dió carácter propio, aun cuando no falten críticos que la juzguen de aspecto más provenzal que gallego, porque en esta época, refinada la poesía, se extremaron los preceptos gramaticales y teóricos de la *gaya ciencia* (1).

Aun cuando no haya en el *Cancionero de Baena* la gracia, el sentimentalismo, el idilio y la inefable ternura que tanto abundan en los galaico-portugueses, por ser efecto de la condición de la raza y de la índole de la lengua, se ve que cuando el poeta es gallego, aun empleando la lengua castellana, reune aquellas condiciones, y si el poeta castellano trova en gallego, entonces la lengua que emplea dota a su poesía e imprime a su carácter del natural que apreciamos en los poetas de los primitivos *Cancioneros*. Así sucede con Villasandino, el más poeta de todos los que figuran en la colección y que solamente se revela como tal cuando utiliza nuestro lenguaje.

Por lo demás, en la sátira y en el serventesio político es donde despuntan los poetas castellanos, y esa es la parte más curiosa e interesante del *Cancionero*. Todo en ellos se baraja y mez-

(1) No caen en la cuenta, quienes sostienen esta última teoría, que de ser más provenzal que gallega la imitación, no se hubiera utilizado entonces nuestra lengua. Lo que hubo fué que no supieron los castellanos asimilarse por completo la ternura y sentimentalismo gallegos.

cla. Impiedades y misticismo, cantos de amor y visiones dantescas, alabanzas y vituperios para la mujer, cantos a la vida y a la muerte, y el escepticismo y fatalismo surgen a cada momento en aquellas abigarradas páginas, reflejo fiel del borrascoso reinado de Juan II, que si glorioso para las letras, lo fué grande por los infortunios de la patria (1).

La lírica gallega está representada en este *Cancionero* por Villasandino, Pero González de Mendoza (2), García de Jerena, el Arcediano de Toro (3), Vélez de Guevara, Ma-

---

(1) Puede decirse que el *Cancionero de Baena* encierra las últimas ramificaciones en las comarcas Occidental y Central de la Península de la dominación lírico-gallega. En cambio el de *Rezende* es ya la nueva escuela cortesana del tiempo de Juan II con algunos, muy pocos, vestigios de la antigua tradición lírica.

(2) No fué este poeta, como dice Amador de los Ríos, «de los primeros decidores y trovadores que por segunda »vez trajeron al Parnaso de la España central la lengua »poética de los occidentales» *(Historia crítica de la Literatura Española*, tomo VI, pág. 25). Como hemos visto, esa tradición no había sido interrumpida.

(3) A este ingenioso poeta lo reputan varios como natural de Galicia. Suponemos que se basan únicamente en lo apuntado por Sarmiento (obra citada, pág. 156), de que la expresión *A Deus* (usada por el Arcediano) hace conjeturar que era gallego. Para nosotros esto solo no constituye ni aun vago indicio. En efecto, el empleo del vocablo *Deus* es general a todos los poetas, tanto castellanos como gallegos, cuando trovan en nuestra lengua. Lo que nos inclina

cías (1) y el último representante de esta escue-

---

a nosotros a creer que efectivamente el Arcediano era natural de Galicia son sus variadas composiciones. Ellas, a pesar de sus alteraciones, por su fluidez, elegancia y conocimientos del resorte del idioma, nos dicen que sólo pueden ser obra de un gallego. Júzguese por la lectura del siguiente fragmento:

Pois que me veio a morte chegado,
mis boos amigos, en esta ssason,
por tanto eu faço, sy Deus me pardon
o meu testamento assy ordenado.
E seia a serviçio e onrra de Deus,
Padre e señor e dos Santos sseus;
E prymeramente, rrenego do pecado.
Eu mando logo a nosso Señor
aquesta mina alma cando se partyr
desta maa carne con que de servir
usé eu sempre muy ben pecador,
e de ssy rogo a Santa Marya
quella que seia de note de día
a sseu bon fillo por mi rogador.

Compárese con las de otros poetas castellanos que utilizaron el gallego y se advertirá grandísima diferencia en el mecanismo de las estrofas. Es que el Arcediano, como gallego, pensaba y escribía en gallego, y los castellanos si escribían en nuestra lengua pensaban en la suya, pues el sentimiento de la tierra natal está tan impreso en el corazón que se demuestra con el lenguaje.

(1) Rennert, en la obra que hemos citado, da la fecha exacta de la época en que vivió este poeta, bastante anterior a la que comunmente se cita.

Acerca del sobrenombre de *O namorado* que se le da a este trovador, y que indudablemente dió origen a la leyenda que rodea su vida, tenemos ciertas dudas que trataremos de

la, Juan Rodríguez del Padrón (1), autor de la novela *El siervo de amor*, (2), que andando el tiempo había de servir de modelo para la creación de la novela sentimental y amatoria en España (3).

Los poetas de este *Cancionero* se notan «faltos de la dulzura y de la maestría» de los trovadores del *Cancionero de la Vaticana*, «apare-

---

aclarar en momento y lugar más oportunos. Por de pronto diremos que el apellido *Namorado* lo vemos figurar en documentos de Padrón del tiempo del poeta.

(1) A este poeta puede llamársele, y con toda justicia, uno de los últimos trovadores, por seguir exclusivamente esta escuela, librándose de imitar la forma clásica italianizada de sus contemporáneos.

Se distinguió como novelista, y al crear el género sentimental en España, fué tal vez el primero que en las descripciones se alejó del campo de las quimeras ajustándose al natural.

(2) No falta quien apunte la idea de que esta obra fué inspirada por la *Fiameta*, de Boccacio, sólo por ser la primera novela de carácter sentimental en España, cuando este carácter es el más genuino y característico en los escritores gallegos.

(3) Algunos nombres más de poetas de este *Cancionero* pudiéramos añadir a los citados, pues se nota gran diferencia de unas a otras entre las composiciones de un mismo trovador. Las hay tan llenas de giros de nuestra lengua y de galleguismos, que nos inducen a sospechar que fueron escritas en nuestra dulce *fala*. Con una pequeña sustitución de voces, quedarían en un gallego perfecto, como ha sucedido en las restauradas por Rennert, Lang y otros autores.

»ciendo indudablemente en estos notoria supe»rioridad por la característica de la inspiración »y arte en sus poesías y por la fluidez y natura»lidad de la forma» (1). Por eso los que más descuellan en esta recopilación son los que utilizan en sus composiciones la lengua madre de la lírica (2).

Abandonada por los naturales del país, y lógicamente por los extraños, el empleo de nuestra melodiosa habla es entonces cuando ya la lírica gallega, y en gallego, toca a su fin, siendo sustituída por el cultivo de la prosa en nuestros escritores regionales (3).

El mayor grado de su hegemonía literaria lo fué desde el reinado de Alfonso el Sabio hasta

(1) Francisco Tettamancy Gaston: *Discurso-contestación* a D. Manuel Díaz Sanjurjo en su recepción de Académico de número de la Real Gallega. Coruña, 1908, página 38.

(2) Los que emplearon el castellano hicieron perder a sus composiciones de galantería y amor toda su característica ternura, porque el empleo de frases y conceptos alambicados hizo que para ellos el amor fuese antes puro discreteo que afecto del alma. Condición de carácter y sentimiento.

(3) Comienzan en cambio las traducciones gallegas y las redacciones de crónicas. De estos tiempos son los *Diálogos de San Gregorio*, *Crónica de Carlo Magno*, *Crónicas gallega y troyana*, las *Partidas*, etc. De atrás también las hemos tenido, de las que algunas se conocen y otras se perdieron para siempre.

fines del siglo XIV o comienzos del XV, en que va siendo sustituída por la poesía dantesca que había de ser como previa preparación del clasicismo.

Ya no es del Norte de donde nos vendrá la luz.





CAPÍTULO XVII

Juan Alfonso de Baena no fué judío.

I

El cambio de la poesía en el siglo XIV coincide con la transformación social de dicha centuria a la que muchos atribuyen un carácter burgués contrapuesto al caballeresco que predominara hasta entonces, sólo porque sustituyen a la poesía de los tiempos heroicos y a las rudas *canciones de gesta*, el idealismo y naturalismo en el arte y las *cántigas de amor*. Para nosotros tal transformación implica un adelanto que nos muestra una sociedad culta y elevada que lucha por libertarse de la barbarie, pues el prosaismo no consiste en que se releguen a lugar secundario los cantos a la grandeza, sublimidad y horrores de la guerra, para dejar plaza a sentimientos más humanos.

Hasta esta época los trovadores, cualquiera que fuese su oriundez, no emplearon otra len-

gua que la gallega, no sólo por ser la más culta y literaria, sino por su especialísima ductibilidad y por su carácter lírico que la hacía insustituíble para todas las composiciones ya sagradas, ya profanas, generalmente destinadas al canto; pero la lengua dulce, flexible y armoniosa del Noroeste, comienza a ser adulterada en su empleo por los extraños y va siendo sustituída por la de Castilla, aun cuando ésta ha de tardar en verse en plena eflorescencia y no ha de poder emanciparse tan pronto teniendo que seguir tomando prestados del gallego voces y giros para poder trovar.

Las nuevas corrientes iniciadas con la aparición de la escuela sevillana a impulsos de la poesía dantesca merman la influencia lírica de Galicia; pero así y todo aún llena por completo la musa galaica el siglo XIV.

II

El *Cancionero de Baena* es la prueba más fehaciente de cuan poderoso elemento para el desarrollo de la lírica castellana fué la gallega, desempeñando en ella el mismo papel que la siciliana respecto a la de Italia.

Un rápido examen de dicho *Cancionero* es lo suficiente para hacernos ver que el lirismo provenzal, muerto ya a pesar de los esfuerzos he-

chos para su renacimiento en el siglo XIV, no llegó a los poetas castellanos sino por mediación del lirismo provenzal-galaico, y la métrica, incluso el endecasílabo que aparece por vez primera en el Centro, empleada por Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, el más grande de los poetas de Castilla en aquel siglo, no es sino una derivación inmediata y directa de la métrica y poesía gallegas.

El *Cancionero de Baena*, coleccionado poco después de mediada la décimaquinta centuria, es de suma importancia para nuestra historia literaria, pues enlaza, llenando el período de cinco reinados — Pedro I a Juan II — la tradición de los trovadores galaico-portugueses con la escuela galaico-castellana. Compuesto a imitación de los provenzales y galaico-portugueses; el *Cancionero de Baena* fué de los primeros de este género de los castellanos. Mejor ordenado que los posteriores, en su recopilación obsérvase en él la relativa unidad de los de Stuñiga y García de Rezende, que los hace diferenciar de los sucesivos en que predominó el acaso en la reunión de las trovas que los forman. En él se nos muestra ya casi desenvuelto del todo el idioma de Castilla. El uso del gallego va menguando porque la mayoría de las composiciones son bilingües, aun cuando las haya también escritas en gallego. No faltan los que creen, con sobrado acierto indudablemente, que las prime-

ras fueron todas compuestas en nuestra lengua y desfiguradas y desnaturalizadas más tarde por yerros de copia y desconocimiento del lenguaje al correr de unos en otros por ser generalmente extraños los que las fueron trasmitiendo y copiando. Escritas como aparecen, lo que es dudoso, o adulteradas, como es lo más probable, encontramos en muchas ya un gallego impuro, ya lleno de castellanismo, siendo de celebrar la restauración que de ellas hizo el docto profesor americano Henry R. Lang, como las que del *Poema de Alfonso XI* y de las poesías de *Macías* hicieron Julio Cornu y Hugo H. Rennert, a quienes son deudoras de gratitud las letras gallegas.

Las composiciones que figuran en el *Cancionero* abarcan un siglo (1350-1450), siendo en mayor número las castellanas que las gallegas, — la lengua del Centro tiende a triunfar de la del Noroeste —, pero en honor a la verdad debemos decir, pudiéndolo afirmar, que el más inspirado de los poetas del *Cancionero* es Villasandino, especialmente cuando trova en gallego,. quc lo hace con tal gracia, fluidez, elegancia, naturalidad y conocimiento perfecto de los resortes de la lengua, propios tan sólo de un natural del país, que hace más verosímil que pueda reputarse como nuestro a dicho trovapor, que al Arcediano de Toro, también representado en dicho *Cancionero*, y al que algunos

críticos, siguiendo indicaciones del P. Sarmiento, suponen nacido en Galicia.

III

En el *Cancionero* vense juntas, pero sin mezclarse jamás aun cuando las emplee indistintamente un mismo poeta, las dos escuelas predominantes en aquel tiempo: la de los trovadores y la alegórica que, como creadores de la escuela sevillana, es la que cultivan con preferencia los andaluces.

No vamos a hacer de nuevo el estudio crítico del *Cancionero*. Sirven las ligerísimas consideraciones anteriores a modo de introito para tratar de desvanecer la opinión tan generalizada de que el compilador del *Cancionero*, Juan Alfonso de Baena, a quien debemos los gallegos este monumento literario, fué un judío converso (1).

No hay fundamento de mayor fuerza para tan falso aserto, que la equivocada lectura de un vocablo. Se han empeñado en leer en el «Prólogo» puesto por Baena al frente de su colección

(1) Casi nada conocemos de la vida de este poeta para poder guiarnos por datos ciertos. Es verdad que en toda la comarca de Córdoba abundaban los judíos, pero esto no basta para inclinarnos en sentido afirmativo.

la palabra *jndino*, como *judino*, cuando sólo debe interpretarse, y bien claramente se ve en la reproducción adjunta, *jndino* (indino), como hizo con gran acierto el orientalista José Müller. Efectivamente no hace falta sino pararse un poco en la lectura, y comparando letras con letras y palabras con palabras, se nota seguidamente que los que han tomado la *n* de *jndino* por

son muy grandes desidores z omes muy discretos z bien entendidos enla
dicha graçiosa arte ¶ Delos quales poetas z dezidores aqui adelante por
su orden enneste dicho libro seran declarados sus nonbres de todos ellos z Rela
tadas sus obras de cada vno bien por estenso el qual dicho libro con la graçia z a
yuda z bendiçion z esfuerço del muy soberano bien que es dios nro señor fiso z or
deno z conpuso z acopilo el jndino Johan alfon de Baena escriuano z ser
uidor del muy alto z muy noble Rey de castilla don johan nro señor con muy

u y la *j* (i) por *j* han sufrido un lamentable y notorio error. La *u* es una *n* clarísima que no comprendemos cómo pudo creerse tal *u* cuando no puede ni debe ser confundida nunca con dicha letra; y la *j* (i), aparte de ser empleada como *i* en las escrituras antiguas, se ve además como tal *i* en el texto del propio *Cancionero*, ya inicial de palabra como en *jnvençiones*, *jnfante*, *jnfinjtas, jnfusa;* ya en medio de dicción como en *comjençan*, *Vjllasandjno, djscreto*, *bjen, enemjgo:* o ya al final como en *aquj* y otras varias palabras, lo mismo en el «Prólogo» que en

las composiciones y epígrafes que las acompañan, según demuestra el adjunto fotograbado.

Los que leyeron *judino*, irreflexivamente afirmaron que denotaba el origen hebraico del compilador, por no fijarse en que *judino* por *judío* no se ve en escritos de ningún tiempo y que en las poesías y prosa de aquella época el vocablo que figura es siempre *judío* o *iudio*,

Aqui se comiençan las cantigas muy escandidas e graçiosa mente asona
das las preguntas e rrespuestas sotiles e bien ordenadas e los desires muy
limados e bien fechos e de infinitas invençiones que fiso e ordeno en su tienpo
el muy sabyo e discreto varon e muy singular conponedor en esta muy graçiosa
arte de la poetrya e gaya çiençia alfon alvares de villasandino el qual por graçia
infusa que dios en el puso fue esmalte e luz e espejo e corona e monarca de to
dos los poetas e trobadores que fasta oy fueron en toda españa.

pero nunca *judino* (1). Pasemos por alto además el caso increíble de que el propio Baena fuese a declarar, tan sin venir a cuento y tan fuera de sazón, que había sido judío, aun cuando los conversos entonces tuvieran favor en la

(1) En el mismo *Cancionero*, a pesar del agotamiento de voces por consecuencia de las rimas forzadas, en las preguntas y respuestas no se encuentra nunca en los consonantes en *ino*, el vocablo *judino*, hallándose en cambio en los consonantes en *ío* la voz *judío* o *iudio*.

Cuanto a las palabras *tohino*, *torcino*, *toçino* y *tossino* que se ven empleadas en las composiciones, no tienen otra

Corte y llegaran a escalar altos puestos, para fijarnos solamente en el verdadero sentido del vocablo *indino,* tan empleado antes y con acepción muy otra de la que hoy tiene. Por aquella época y en toda clase de documentos, escritos, dedicatorias y cartas, especialmente de inferior a superior, puede verse era cosa lisa y llana titularse *indino criado, indino servidor, indino vasallo,* en la acepción de humilde y de ahí que al escribir Baena en el «Prólogo» dirigido al rey Juan II el *jndino Johan Alfon de baena escriuano* y *seruidor,* la verdadera interpretación, máxime no ofreciendo duda ni dificultad

---

acepción que la natural y no la figurada que algunos creen.

Baena mismo dirigiéndose a Villasandino escribe lo siguiente (núm. 366):

Señor, pues el nescio flemon de toçino
E pobre de pelo, çuron de tasajos
Con furia, con saña, ya fasse espumajos
Con el sso rrebuelto como torbellino
E por que conosça el viejo mesquino
Que desta lind'arte yo sso mal alfaja
Limada le tengo mi llave e cerraja
con que le çierre ssu flaco molino.

y en el núm. 261, contra Ferrant, aludiendo igualmente a Villasandino, estampa

De todos Villa Sandino
Fue Señor de la floresta
Commo quier que por rrequesta
Yo le di para tossino.

la lectura como no la ofrece en el original, debe entenderse *indino* y no *judino* como se vino haciendo hasta aquí por seguir fielmente, y sin otro examen, el error en que incurrió el primero que lo dijo.

Búscanse en las composiciones dedicadas a Baena argumentos con que robustecer la opinión equivocada de los que quieren que el poeta haya sido un renegado de su fe y entre todo lo que de aquellas nos citan no vemos nada que de cerca ni de lejos nos pruebe que Baena fuese un converso. Júzguese por los siguientes fragmentos que nos dan como únicos testimonios de su aserto:

No cures del de Baena
que se llama Juan Alfonso,
el su mal nos es asconso;
noches ha de flaca cena
ayuna sin quarentena
por trobar por consonantes;
non valen sus descordantes
una blanca la docena.

. . . .
. . . .

Trobador de vieja vena
e señor de los disantes
por libelos infamantes
creminal merece pena.

(*Cancionero* de Fernán Martínez de Burgos).

Lo único en que pudieran apoyarse, pero dudosa y flaca base para ello, es cuando Fe-

rrant Manuel (núm. 370 del *Cancionero de Baena)* dirigiéndose al compilador le dice:

Al noble, esmerado, ardit é constante
bañado de agua de ssanto bautismo
al sabio profundo que por sylogismo
penetra los çentros del çírculo estante.

Pero a poco que se reflexione se verá que no compagina bien lo de titular noble a un judío, mucho más no ejerciendo un cargo elevado (1), por muy cristiano que fuera; y que lo del *agua del bautismo,* empleado como argumento Aquiles, lo mismo, y aun con más razón, puede aplicarse a un cristiano de nacimiento que a un converso. Y si fuera eso sólo: la composición de Ferrant es una *Respuesta* a Alfonso

(1) Aun cuando escaso de fortuna, como nos lo muestran sus peticiones en verso, no debió ser Baena de baja extracción, pues, aparte de los que contienden con él aluden a su nobleza, nos lo da a entender el compilador cuando, refiriéndose a él propio, escribe en el núm. 108:

En la su rryca escritura
De letra tajante é pura
Bien escripta con su mano
Non por cierto de villano.

Según la docta opinión del nunca bastante bien llorado señor Menéndez Pelayo: «Nada tiene de particular llamar «entonces nobles a los judíos. Los Cartagena se tuvieron »siempre por nobilísimos y en nada estorbó a D. Pablo de

de Baena, y, como todas las de ese género, forzada a escribirse con el mismo pie que aquella a que se contesta y como la de Baena empieza:

> Al muy ilustrado, ssotyl, dominante
> que saca las cosas ffondo del abismo,
> al rrymico, pronto muy más que gracismo,
> en todas las artes maestro bastante

véase como lo del *bautismo* no obedeció sino a la fuerza del consonante, mucho más cuando las composiciones con ese mismo pie fueron seis.

Tampoco, pese a lo agrio de las discusiones poéticas, en cuyo lenguaje suelen abundar groserías y hasta las ofensas a la honra conyugal (como en una de Ferrant contra Baena), jamás llaman a este último *judío,* ni hay alusión algu-

---

»Santa María su condición de converso para llegar a ser »canciller mayor de Castilla. Ni en el siglo XV ni hasta »más entrado el XVI, se cuidaban los neófitos de hacer »olvidar su origen. En los versos de Antón de Montoro y »en las loas del médico Villalobos, que hacía continua»mente chistes acerca *de su origen,* hay muchas pruebas »de ésto. En las ocultaciones y supercherías posteriores »influyeron todavía más que el temor a la Inquisición los »famosos estatutos de limpieza.» Estas palabras del ilustre maestro en carta que nos dirigió, confirman más nuestra opinión. Si en tiempos en que nada suponía a un converso decir que lo era, cuando Baena, en el núm. 407 lo niega y no hay ni se hace alusión alguna a que lo fuera; no ofrece duda alguna lo gratuito de la suposición de atribuir al compilador del *Cancionero* un origen que no tuvo.

na a su origen hebraico. Es más, el propio Baena en la núm. 387 contra Juan García, comienza de esta manera:

De vyl gente sarraçena
O agarena
Bien creo que non vernedes,
Nin seredes
Fijo d'abat de Valbuena,
Nin de lena Jumilena;

y en la núm. 407 dice, dirigiéndose a Juan de Guzmán:

Señor venerable yo non soy Çobayo
Nin moro, nin elche, tan poco Farfan
Nin creo en Mahoma, nin creo al Çatan

y cuando en las respuestas, de las que tanto partido hubieran podido obtener de ser converso Baena, no hay referencia alguna a lo de *judío* (1), véase como esto es sólo pura fantasía.

Así pues, e ínterin no haya otras pruebas más fehacientes y que nos hagan variar de opinión, sostendremos la de que Juan Alfonso de Baena fué cristiano y que lo de atribuirle origen judaico no es sino mera leyenda sin otro fundamento que el de una violenta interpretación hija de una falsa lectura.

(1) A ello se prestaban el sentido de las composiciones y el significado de vocablos, tales como *elche* (apóstata = renegado), y *farfán* (nombre dado en Marruecos a ciertos españoles establecidos allí del siglo VIII al XIV).



CAPÍTULO XVIII

Otros Cancioneros. — Los Romances.

I

Diversos *Cancioneros* se conocen y andan impresos además del de *Baena*. Entre ellos, por no señalar otros, los *Stúñiga* (1), y *Castillo* (2), aumentan el número de los poetas de

---

(1) Madrid, 1872, *Cancionero de Lope de Stúñiga*, códice del siglo XV, tomo IV de la *Colección de Libros españoles, raros o curiosos*.

El *Cancionero de Stúñiga* es más lírico que el de *Baena*, distinguiéndose las composiciones de aquél por ser más breves y por figurar en ellas las formas populares de villancicos, motes, glosas y romances. Entre sus poetas figura Carvajal, que es el más notable de la colección por sus versos agradables y ligeros que rememoran la tradición galaico-portuguesa, lo que no deja de ser significativo por tratarse de un *Cancionero italo-hispano*.

De poetas gallegos trae solamente composiciones de *Macías* y *Juan Rodríguez del Padrón*.

(2) Hay varias ediciones. La primera Valencia, 1511. Coleccionado sesenta años después del de *Baena*, y donde acaba éste, entre los dos forman el cuadro de la poesía cortesana del siglo XVI.

la época que siguen fieles aún a la tradición; mas, en su mayoría, sólo son simples *rimatori*, en los que están representados todos los órdenes sociales, desde los reyes a los charlatanes (1); pero el mejor ordenado en su recopilación, el más interesante y de más importancia para nosotros es el de *Baena*. El es la recopilación de la poesía durante cuatro reinados — Pedro I a Juan II — y es fiel reflejo de aquella extraña sociedad en formación que fluctuaba entre la barbarie y la civilización.

II

Es en el *Cancionero de Castillo* donde, por primera vez, se encuentran los Romances (2). La

---

(1) La abundancia de los Cancioneros líricos de los siglos XIV y XV, aun cuando muchos de ellos de escaso valor poético, son prueba de cuánto terreno había perdido la poesía épica, de la que sólo se hacían algunos extractos en prosa.

(2) También en el *Cancionero de Stúñiga* se encuentran otros dos. En las colecciones manuscritas de poesías anteriores al siglo XVI, nunca, o rarísimas veces, se encuentran romances.

Como los más antiguos romances líricos se consideraron hasta ahora los dos de Carvajal, que figuran en el *Cancionero de Stúñiga*. Un distinguido hispanófilo, el doctor HUGO A. RENNERT, en su *Lieder de Juan Rodríguez del Padrón*, da como de este poeta gallego tres romances en-

igualdad entre los hombres, en esas lejanas épocas, la había hecho la poesía (1). Con los reyes y grandes magnates, señores y caballeros,

---

contrados en un Ms. del Museo Británico (Ads. núm. 10431). De ser así, pues ofrece duda, son los más antiguos, y entonces puede afirmarse que los romances también fueron introducidos en la literatura nacional por la nuestra, como lo fué el metro en que están escritos y que se ve usado ya en los *Cancioneros galaicos-portugueses*. Esto concuerda con la opinión generalizada de que los romances, a los que no es factible señalar fecha exacta de su aparición, se iniciaron en los siglos X, XI y XII.

Los tres romances son: *Allí en aquella rivera*, *Quien tuviera a tal ventura* y *A Francia iba la niña*, que corresponden a los tres anónimos de *Arnaldo*, *La Infantina* y *Rosa Florida*. Los del Ms. traen la firma de Rodríguez del Padrón, y por lo tanto permiten restablecer la paternidad de los otros, que son, como dijimos, más anteriores que los de Carvajal, que se creían los más antiguos. Dichos romances fueron publicados por HUGO A. RENNERT en el tomo XXVII de *Zeitscrift für Romanische Philologie* y en *Romanische Philologie*. En *Herrg's Archiv*, tomo XII, se publicó el romance *Quien tuviera a tal ventura*, MIGUEL LÓPEZ OCHOA: *Juan Rodríguez del Padrón* publica dichos romances. Memoria doctoral, Madrid, 1906.

(1) La poesía, en sus orígenes, fué signo de nobleza, tanto entonces era estimada. Los reyes cifraban más su orgullo en su inspiración que en su cetro. Reyes trovadores lo fueron en Portugal D. Denis, sus hijos naturales, don Pedro, Conde de Barcellos, y D. Affonso Sánchez, Conde de Alburquerque, Affonso IV, su hijo Pedro I y el infante D. Pedro, Duque de Coimbra, Regente del reino durante la minoridad de Affonso V y D. Pedro de Aragón, Fernando II, y Alfonso IX, X y XI, reyes de Castilla.

cuyas trovas eran conceptuosas y llenas de filosofía, se habían mezclado gentes de todas las clases sociales, hermanadas por el cultivo de las bellas letras. Esta mezcla hizo que los romances, como producto del genio popular, cayeran en el descrédito, y de ahí que no hayan sido recogidos en *Cancioneros* anteriores. Afortunadamente conservólos la tradición oral y así muchos se salvaron del olvido. En Galicia, contra lo que al principio se tenía creído, — cuando no se habían estudiado a fondo ciertas cuestiones — también tenemos gran cantidad de ellos que se distinguen por lo fresco, puro y hermoso de sus sentimientos, muchos de los cuales, que figuran como castellanos, traen su origen de nosotros (1), pues como dejamos dicho ya, la poesía cortesana en Galicia encontró mayor vigor y lozanía para su producción cuando tomó los ricos y variados elementos que integraban nuestra hermosísima poesía popular. En Castilla, en cambio, muchos de sus romances y composiciones no son más que una orgía de los sentidos y una grosera sucesión de hechos obscenos.

---

(1) No es oportuno ni de este momento el tratar más detalladamente esta cuestión. La dejamos para otro trabajo que publicaremos más adelante.

III

El *Cancionero general*, como el de *Stúñiga*, contiene variadas poesías de las que no se encuentran muestras en el de *Baena*. Son los *Motes con glosas* y, sin embargo, no son otra cosa que una especie de variante de las poesías que figuran en los antiguos *Cancioneros* en las *Cántigas de amigo*.

El *Cancionero general*, de Hernando del Castillo, y el de *Stúñiga*, completan, con el de *Baena*, todo el período del reinado de Juan II.







CAPÍTULO XIX

La novela idealista. — El Amadis de Gaula. Su autor. — Su influencia.

I

Como ya indicamos, al finalizar el siglo XIII pareció iniciarse cierto decaimiento en el cultivo de la lírica gallega, dándose en cambio preferencia a la prosa, que adquiere entonces el brillo y pulimento que acusan los *Códices* que de estos tiempos se conservan.

En esto, como en todas las demás manifestaciones literarias de un pueblo, no se procede por salto, sino por evoluciones anteriores, más o menos sensibles, que precisan el tiempo oportuno para su completo desenvolvimiento, y por eso no podemos estar conformes con los que opinan que casi ha sido nula nuestra producción en este género.

La poesía lírica fué la conductora de las tradiciones galesas y armoricanas. Las alusiones a

ellas en los poetas de los *Cancioneros* son bastantes. Desde el Rey Sabio que cita a Tristán (1) y Paris, y su nieto D. Denis que compara algunos de sus amores con los de Tristán e Iseo y Flores y Blanca Flor, hasta otros trovadores como de la Guarda que cita a Merlín y sus encantamientos; y desde González Eannes do Vinhal que nos habla de los cantos o sones de Cornualles, hasta los Lays de Bretaña, todos nos prueban cuán familiar era a los gallegos y portugueses la materia de Bretaña, e implica la lectura previa de las novelas en prosa, donde fueron intercalados esos poemas líricos.

El Conde de Barcellos, en su *Nobiliario*, recoge y da noticias acerca del Ciclo Bretón. En el siglo XIV y principios del XV auméntase el interés por la Tabla Redonda.

Por eso, por la afinidad de orígenes étnicos, por la comunicación constante con países de raza céltica (2), y no por ausencia de una poesía épica, que hemos tenido de muy atrás y antes que Castilla, como lo prueban los restos que

(1) El Tristán no fué compuesto hasta los primeros años del siglo XIII.

(2) Muchos no quieren conceder a Galicia relaciones con gentes extrañas a no ser por intermedio de Castilla, pretextando la situación topográfica de nuestro país. Esos ignoran que el mar siempre fué el vehículo de la civilización y de las comunicaciones directas entre todos los países, aun los más alejados de nosotros.

aún nos quedan, y porque la épica siempre precedió a la lírica, por el mismo prestigio de esa lírica y por el influjo de las costumbres cortesanas y caballerescas se hizo resurgir con las tradiciones bretonas, que encontraban una nueva y común patria, aquella bizarra rama que con *Amadís de Gaula* crea la novela idealista española (1).

He ahí por qué es temerario, según Menéndez Pelayo, dudar de su origen céltico, pues de otro modo no se explican, de no persistir ese primitivo y común fondo, costumbres, creencias y supersticiones, vivas aún hoy, y casos de atavismo tan singulares, como el renacimiento del *mesianismo* de Artur y rey D. Sebastián.

Por eso arraigó tanto la literatura caballeresca, sin previo esfuerzo de la imaginación, por estar ya preparadas para recibirla y continuarla varias generaciones.

En Castilla puede decirse que el Ciclo Bretón empezó a divulgarse en el siglo XIV, pues la primera indicación que de él encontramos es la del Arcipreste de Hita con su cántiga de

(1) Sobre el origen probable en Galicia de la famosísima leyenda de *Parsifal*, véase ANGEL DEL CASTILLO: *A propósito de Parsifal: El Santo Graal del Cebrero.* En *El Noroeste,* 7 de Enero de 1914, Coruña, y *La Idea Moderna,* 16 de Enero de 1914, Lugo.

En el Cebrero se custodia el antiquísimo cáliz que motivó el poema.

los Clérigos de Talavera (copla 1.675), cuando dice:

> Ca nunca fué tan leal nin Blancaflor á Flores
> nin es agora Tristán á todos sus amores:

y fué indudablemente conocido, más que por acción directa, por la ejercida por los gallegos, ya con el *Amadis*, ya con otras composiciones, pues probado está que la influencia provenzal que más sintieron fué la recibida por mediación de Galicia (1).

II

No es lo bastante para suponer que la producción literaria gallega en prosa fuera tan escasa, porque sean contados los Códices que se conservan. Lo mismo hubiéramos juzgado de las literaturas de siglos posteriores si no fuera por la imprenta que vino a salvar, en su mayor parte, las obras escritas a partir del siglo XV,

---

(1) Las noticias anteriores son rarísimas. La más antigua señalada hasta ahora es la que se encuentra en los *Anales Toledanos primeros*, que llegan a 1217, y que cita el P. FLÓREZ en su *España Sagrada*, tomo XVII, pág. 381. En la *Gran conquista de Ultramar* se cita la Tabla Redonda, y D. JUAN MANUEL, en su *Libro de caza* (1325), alude a ella, lo mismo que también se hace en el *Poema de Alfonso XI*. A partir de esta fecha es cuando se generalizan las citas y referencias a dicho Ciclo.

que por eso nos parecen más considerables que las de siglos pasados.

De ahí podemos deducir que nuestra producción en prosa no fuese menos abundante que la poética. Todo nos lo induce a creer así, pues no fueron sólo obras originales, sino que hemos poseído traducciones de otras castellanas y extranjeras, de las que unas se conservan, y de las otras, o se perdieron o casi no nos quedan más que vagas e incompletas noticias.

Escaso, si no nulo, debía ser el conocimiento del idioma del Centro en Galicia. Lo prueba el que hubiéramos tenido necesidad de trasladar al gallego obras de todos géneros y clases, ya de leyes, como *Las Siete Partidas* (1), ya de historia como la *Crónica Troyana* (2) y

---

(1) De éstas se conocen versiones distintas de los siglos XIII, XIV y XV.

(2) Ha poco, y por los cuidados del benemérito señor MARTÍNEZ SALAZAR, a quien tanto debe la cultura gallega, se ha hecho una excelente impresión de uno de los varios *Códices* en gallego que se conocen de la famosa *Crónica Troyana* (dos volúmenes. Coruña, 1900.)

La traducción es del siglo XIV, y está hecha por FERNÁN MARTÍS, capellán de la poderosa casa de Andrade, en la villa de Puentedeume.

Disentimos en absoluto de la opinión de algunos (entre ellos queridísimos amigos nuestros), quienes juzgan que la versión gallega lo fué a su vez de una castellana. No se nos alcanzan los escrúpulos de los que así piensan, pues creen firmemente que no pudo conocerse el original fran-

Estoria de España, ya de ciencia como el *De morbis equorum*, de Jordanis Ruber, o ya religiosas como los *Miragres de Sanctiago*, traducciones que no hubiéramos necesitado efectuar si fuera de uso, o al menos de fácil comprensión en Galicia, la lengua oficial del estado. Y no se nos alegue el contado número de obras traducidas que se conocen. Cada día aparece una nueva y sabe Dios, así y todo, cuántas andarán por ahí desperdigadas, habrán sufrido

---

cés sino por medio del castellano. Donoso modo de discurrir. Como si en ese tiempo no ejerciera aún influencia la lírica gallega en la castellana, como si se hubieran roto en absoluto todos los antiguos lazos que unían a Galicia con Francia, y como si no pudiera haber en nuestra región quien entendiese y hablase el francés u otras lenguas, cuando Andrade, por cuya orden se hizo la traducción, había residido largo tiempo en Francia, sólo por juzgar algo más antigua la traducción castellana que la gallega, ya es razón suficiente para que hubiese que recurrir en Galicia a ejemplares castellanos. Volviendo ahora la oración por pasiva, ¿no pudo muy bien suceder, teniendo en cuenta la influencia gallega en la literatura castellana y que en Galicia es casi seguro tuvieron su origen los libros de Caballería, que hubiera habido otra traducción gallega anterior, y de ésta haberse hecho la versión en castellano? ¿No dice lo bastante que en una traducción castellana de esta Crónica haya intercaladas poesías que, si bien en castellano, están muy galleguizadas por influjo de la tradición lírica?

No debe olvidarse tampoco que en Santiago hay la calle de Troya.

extravío o habrán sido destruídas, dado que la nobleza gallega se retiró, no sólo del campo, sino de Galicia (1).

Así, pues, refiriéndonos al *Amadis de Gaula*, si tenemos en cuenta los orígenes remotos de su trama, es el primer libro de Caballería que se escribió en España (2). No pudiendo precisarse la fecha en que lo fué, sin embargo, puede afirmarse que es más antiguo que *El Caballero Cifar*, porque aquél está fuera de toda duda que es de la primera mitad del siglo XIV.

---

(1) Acaba de descubrirse entre otros escritos, en un manuscrito procedente de Bayona, un curioso *Tratado de Albeiteria*, escrito en gallego, del siglo XIV. Lo publicará, lo mismo que un Códice de Leyendas Sagradas, también en gallego y del mismo siglo, el Sr. D. ELADIO OVIEDO ARCE. Es la última la colección hagiográfica más antigua que se conoce.

(2) «Y el primero que Maese Nicolás le dió en las ma-»nos fué los quatro de Amadís de Gaula, y dixo el cura: »Parece cosa de misterio esta, porque, según he oydo de-»zir, este libro fué el primero de cauallerías que se impri-»mió en España, y todos los demás han tomado principio »y origen deste: y assí me parece, que como a dogmatiza-»dor de vna secta tan mala, le deuemos sin escusa alguna »condenar al fuego. No, señor, dixo el barbero, que tam-»bien he oydo dezir que es el mejor de todos los libros »que de este género se han compuesto, y assí como a vni-»co en su arte se deue perdonar. Assí es verdad, dixo el »cura, y por essa razon se le otorga la vida por aora.»

CERVANTES: *Quijote*, primera parte, cap. VI, *Del donoso y grande escrutinio*, etc.

El *Amadis* aparece citado por Pero Ferrus (o Pero Ferrándes) en un *dezyr* a la muerte de Enrique II (1379) (1). El Canciller Ayala (2) lo

---

(1) Así lo estampan algunos historiadores. Nosotros no lo hemos visto en el *Dezyr* de referencia que es el número 304 del *Cancionero de Baena*, sino en el núm. 305 o sea el dirigido a Pero López de Ayala. Dice en las estrofas 8.ª y 9.ª.

Rey Artur e Don Galas,
Don Lançarote e Tristan,
Carrlos Magno, Don Rroldan,
Otros muy nobles asaz,
por las tales asperezas
non menguaron sus proezas,
segun en los libros yas.

Amadys el muy fermoso
las lluvias e las ventyscas
nunca las falló aryscas
por leal ser e famoso:
sus proezas fallaredes
en tres lybros e dyredes
que le Dyos dé santo poso.

(2) De Pero López de Ayala, a quien el renombre alcanzado como historiador perjudicó algo en su fama de poeta, puede decirse que con él desaparece el *mester de clerecía.* Al igual que el Arcipreste de Hita abandona a veces la monotonía del tetrastofo para sustituirlo por la gracia y ligereza de las estrofas de la poesía galaico-portuguesa. La parte lírica de su *Rimado en Palacio*, que fué escrita en su prisión en Portugal, nos recuerda los *Cancioneros*, siendo indudablemente hija legítima de la influencia de éstos, como lo prueban las estrofas gráciles y ligeras,

cita en su *Rimado de Palacio*, escrito también hacia 137. . ., lamentándose del tiempo que perdió en sus mocedades con las lecturas de obras

---

que remedan las de los trovadores, y con las que rivalizan en el artificio métrico, especialmente sus Canciones a la Virgen que parecen las de las *Cántigas*. Véase la muestra:

Sennor, si tú has dada
tu sentençia contra mí,
por merçed te pido aquí
que me sea revocada.

Tu, Sennor, tienes judgado por tu alta prouidençia
que emendando el pecador se mude la tu sentençia.
Por ende con penitençia
e con voluntad quebrada,
he mi vida ordenada, por complir lo que fallí:

Sennor, si tú has dada
tu sentençia contra mí
por merçed te pido aquí
que me sea reuocada.

Coplas 707 y 708.

También escribió en gallego; como lo prueba la siguiente

Tristura e gran cuidado
son conmigo todavía,
pues plaser e alegría
así man desamparado.
Así man desamparado
sin los nunca mereçer,
ca siempre amé plaser,
de alegría fuy pagado.
E agora por mi pecado
contra mí tornaron sanna,

como *Amadis* y *Lanzarote* (1), luego era conocido en la juventud de aquél. Teniendo cuando escribió Ayala su *Rimado* unos treinta y ocho años, es de suponer que leyese el *Amadis* cuando sólo frisaba en los diez y ocho a veinte, o sea por los años 135..., y, por consiguiente, podemos deducir que fué escrito mucho antes y por lo tanto anterior al *Caballero Cifar*.

El *Amadis* fué popularísimo en España y siempre que se citan obras del Ciclo Bretón o de la Tabla Redonda, se habla de esta obra, y acerca del probable origen de tan famoso libro,

---

en esta tierra estranna
me dejaron oluidado.
La tristura e grand cuydado
son conmigo todavía,
pues plaser e alegría
así man desamparado

Esta composición, que figura como la damos, fué restaurada por Lang.

López de Ayala, con sus traducciones de autores latinos, fué el iniciador del renacimiento.

El alejandrino no había de volver a utilizarse en la poética castellana, a pesar de las varias tentativas, hasta la época romántica, en la que el gran Zorrilla había de ser maestro en su empleo.

(1) Plogome otrosi oyr muchas vegadas
libros de deuaneos e mentiras probadas
Amadis, Lanzalote e burlas asacadas
en que perdí mi tiempo a muy malas jornadas.

RIMADO DE PALACIO: *Los cinco sentidos*, cop. 162.

cuya primera edición, impresa en castellano, fué la de Zaragoza, por Jorge Coci, en 1508.

Con esta obra se crea un tipo de novela con más carácter de universal que nacional, pues combinándose en ella elementos conocidos de procedencia céltica y francesa, la hizo alcanzar gran transcendencia en la literatura mundial.

En Galicia es, indudablemente, donde deben buscarse los primeros síntomas de la tradición francesa, — que si lo era por el idioma, era céltica o germana por sus orígenes — ya españolizada por la gran corriente de la peregrinación al Sepulcro del Apóstol que transportaba las ideas y artes de Europa. La *Crónica de Turpin*, apócrifa y todo, es uno de los más famosos y, sin disputa, el primer libro de Caballería en prosa (1), aun cuando no vulgar, fundado en la *Chanson de Rolland*, conocida ya entre los gallegos desde el siglo XII, si no trae su origen de otra más anterior.

El *Amadis*, a imitación del Ciclo Bretón, aun cuando nacido este género mucho más tarde en España, lo hizo con tal vigor, variedad y carácter, que fué como nuevo para los que ya le conocían y dominó en Europa largo tiempo. Puede decirse de *Amadis* que su autor hizo de él, lo que le da superioridad inmensa sobre todos los demás, «la primera novela idealista mo-

(1) Su segunda y última parte se supone escrita en 1140.

„derna, la epopeya de la fidelidad amorosa, el „código del honor y de la cortesía, que disci„plinó muchas generaciones„ (1).

El ambiente lírico, el idealismo sentimental y el carácter más puro y menos frívolo que el de las obras francesas, y que sólo se observa en la literatura gallega de este tiempo, considerada por muchos como muelle y afeminada por su contraste y gran diferencia con la ruda y austera de las gestas castellanas, aparte de que la acción épico-histórica, tan común en Castilla, no se encuentra en el *Amadis*, hacen que esta pueda y deba ser considerada como obra de una imaginación puramente gallega (2).

---

(1) MENÉNDEZ PELAYO: *Orígenes novela*, tomo I, página CXXVI.

(2) A pesar de no habernos podido proporcionar otra edición más antigua del *Amadis* que una de Barcelona, 1848, a poco que repasamos sus páginas echamos de ver galleguismos y giros gallegos abundantes, como los siguientes: que para se lavar, como vos digo, en vos servir, por vos no dar, que a cosa que en el mundo se a, quiero me ir, acordado de las llevar, se que mas me desama, ruego vos mucho por Dios, de los alli tornar, que por vos salvar, etc., etc.

De la comparación de los tres primeros libros con el cuarto se desprende, a nuestro juicio y eso que en las ediciones modernas suele haber grandes diferencias con el texto de las primitivas, que existen, y bastantes, de estilo y género, aun tratando de conservarlos, con los tres primeros de que se supone con fundamento constaba sólo la obra habiéndosele agregado posteriormente el cuarto.

Contra nuestra deducción se presenta el argumento del especial carácter de universalidad que resalta en esta obra caballeresca, cualidad que, según muchos, hace que no pueda señalarse patria a la obra por aquel concepto. Para nosotros no sirve de más prueba que para mostrarnos el gran mérito de su autor, y no que no pueda ser gallego. Cuanto a los nombres y lugares exóticos, sólo nos dan cabal medida del gran conocimiento que el autor tenía de la literatura caballeresca bretona y lo que hizo al escribir su obra fué adaptarla al medio ambiente en que se desenvolvían las de su clase; no que por esto fuera extranjero, pues no parece sino que hay, de no ser prevención, decidido empeño para negar en absoluto a los nuestros lo que se concede fácilmente a cualquiera otro por el único mérito de ser ajeno.

III

Al igual que en la poesía no faltó tampoco quien haya querido encontrar influencia árabe en la novela caballeresca, a pesar de la escasez y rareza de obras musulmanas de este género; «pero no puede admitirse influencia de las no»velas caballerescas de los árabes en los libros »occidentales de caballería, cuyos orígenes es-

»tán, por otra parte, bien conocidos y des»lindados» (1).

Este género «no procede del Oriente ni del »mundo clásico, por más que puedan señalarse »elementos comunes y hasta creaciones simila»res», y aun cuando no sean «producto espon»táneo de nuestro arte nacional» y sí «planta »exótica que arraigó muy tarde y debió á pasa»jeras circunstancias su aparente y pomposa lo»zanía» (2); lo cierto es que por el arte y talento del primero que lo introdujo en España con el *Amadis*, al crearse y tomar carta de naturaleza entre nosotros, logró imponerse y ser imitado en los puntos de su procedencia, donde fué considerado como un arte el de la novela idealista española y es en Galicia donde deben buscarse sus orígenes.

IV

El *Amadis* tuvo numerosas ediciones en España y fué traducido a todas las lenguas. Las cuatro partes de la obra española llegaron a convertirse en 24 en Francia, 25 en Italia y 30

(1) MENÉNDEZ PELAYO: *Orígenes de la novela*, página XLIV, tomo I, Madrid, 1905.
(2) MENÉNDEZ PELAYO: Obra citada, pág. CXXVI.

en Alemania, partes en las que se celebraron las *fazañas* de varias generaciones de *Amadis*.

El *Amadis* penetró en la poesía y en el teatro. Gil Vicente lo utilizó para su *Tragicomedia de Amadis de Gaula*, y Andrés Rey de Artieda, para su drama *Amante de Oriana* o *Amadis de Gaula*, ambos en el siglo XVI.

Bernardo Tasso aprovechó los cuatro libros de la obra para su poema *Amadigi*, poema épico, arreglo de la obra, Venecia, 1560. También en *Orlando furioso*, el hijo del autor de *Amadigi* sintió las influencias de la famosa novela.

Las imitaciones francesas, inglesas y alemanas fueron igualmente numerosas, entre las que deben señalarse *Amadis de Gaule, poeme faisant suite aux Chevaliers de la Table ronde*, París, 1813, por Creuzé de Lesser y *Amadis de Gaula*, poema en tres libros, por W. Stewart Rose, Londres, 1803.

El alegre y picaresco *Nuevo Amadis*, de Wieland, no tiene, como podría juzgarse por su título, otra analogía con el verdadero *Amadis* que la del nombre del protagonista.

En el famoso escrutinio de los libros en casa de D. Quijote, ya se ve la alta estima que merecía el *Amadis* por las palabras que el inmortal Cervantes pone en bocas del Cura y el barbero, cuando hablan de tan celebrada obra.

V

¿Quién fué el autor del *Amadis?* Esta pregunta tan sencilla, tan natural y tan facilísima de hacer, es sin embargo de respuesta embarazosa.

Todos se disputan su patria, ya que el nombre del autor permanezca en el misterio. Unos lo hacen originario de Francia, otros de Castilla: los portugueses lo pretenden y nosotros, los gallegos, aportamos a este litigio ni menores razones ni peores argumentos para que inclinen la pretensión de nuestra parte.

En el *Amadis* de Montalvo (1) aparece en verso castellano la famosa *Canción de Leonoreta* (2), que si hasta entonces no ofrecía parti-

---

(1) Libro II, cap. II.

(2) En la obra de MONTALVO entona un coro de doncellas la famosa canción que comienza así:

> Leonoreta sin roseta
> blanca sobre toda flor
> sin roseta, no me meta
> en tal cuita vuestro amor.
> Sin ventura yo en locura
> me metí
> en vos amar es locura
> que me dura
> sin me poder apartar.

cularidad alguna, cuando se publicó el Colocci-Brancuti, complemento del *Cancionero de la Vaticana* fué indicio suficiente para que de su comparación con el núm. 244, una cántiga de Joan Lobeira, resultara que, con más o menos fundamento, hubiera ya un punto de partida que permitiera señalar con visos de probabilidad autor al *Amadis*.

De la comparación, que hace ver que son iguales ambas composiciones, y estando además probado que Juan Lobeira alcanzó los comienzos del siglo XIV, parten las deducciones de varios escritores para atribuir con relativo acierto a este trovador la paternidad del *Amadis*, que debió ser escrito, según la opinión más general, hacia 13... Así se confirma, como indican algunos escritores antiguos de Portugal, que el autor fué un Lobeira, *Juan;* pero no *Vasco*, como opinaban aquéllos siguiendo lo que dijeron Diego Barbosa Machao en su *Biblioteca Lusitana* (1), y otros autores (2).

---

y la Cántiga de Lobeira, también cantable, empieza:

Leonoreta
fin roseta
bela sobre toda fror
fin roseta
non me meta
en tal coita voss'amor.

(1) Lisboa, 1741 al 1759.

(2) En Portugal llegóse hasta el extremo de simular

Nuestro Sarmiento en su obra, que hemos citado *(Noticia sobre la verdadera patria, etc.)*, combatiendo a Barbosa, suponía que el *Amadis* fué escrito hacia 13...; que su autor no fué Lobeira; que su argumento pudo ser inspirado en la vida y amores del coruñés Juan Fernández Andeiro, Conde de Ouren; que su autor no pudo ser portugués, por cuanto no hay edi-

---

escritos antiguos para probar que el autor del *Amadis* fué el portugués Vasco de Lobeira.

Hay un soneto atribuído a varios autores, desde el Conde de Barcellos al Duque de Coimbra, pero que MIGUEL LEITÃO FERREIRA en la siguiente nota que acompaña a las erratas de una edición de 1598 de los *Poemas Luzitanos*, afirma que es de su padre Antonio Ferreira, y dice: «Estes dois sonetos fez meu pae, na linguagem que »se costumava n'este Reyno, no tempo d'el rei-Dom Di»niz, que é a mesma em que foi composta a historia do »*Amadiz de Gaula*, por Vasco Lobeira, natural da cidade »do Porto, cujo original anda na casa d'Aveiro. Divulga»ram-se (se refiere a los sonetos), em nome do Infante »Dom Affonso, filho primogenito d'el rei-Dom Diniz... »etcétera.»

He aquí el primer cuarteto en que se habla del *Amadis:*

Gram Vasco de Lobera, e de gram sen,
de pram, que vos avedes ben contado
o feito d'Amadiz, o namorado,
sem quedar ende por contar hi ren.

Hay motivo para dudar de la veracidad de este soneto, pues un distinguido, aunque no imparcial crítico portugués, ANDRADE FERREIRA, después de decir que es difícil

ción alguna antigua de dicha obra impresa en Portugal, como parecía natural, siendo el autor lusitano, y que de no encontrarse manuscrito del *Amadis* anterior a 1500 debe señalarse como autor a Garci Ordóñez de Montalvo; pero que si ha sido un Lobeira, éste no ha podido ser portugués, sino gallego (1).

Como se ve, el gran polígrafo, guiado por

---

probar que su autor fuera el D. Antonio Ferreira, escribe: « ... pelo pouco affeiçoãdo que era á poesía dos trovado- »res, não torna logica a preosumpção de o julgarem auctor »d'estes brinquedos litterarios. A sua musa, toda classica, »não prestava ouvidos aos cantos da inspiração provençal, »e até o seu maior empenho foi sempre arredar o gosto e »o estudo d'aquellas formas metricas que elle reportava »barbaras.»

»Mais para que faria Ferreira estes sonetos? E para que »se dirigiria a Vasco de Lobeira? Para dar mais cõr local »ao soneto? E que dezejos seriam estes de querer imitar o »estylo de Dom Diniz, elle, o fundador da escola classica? »Tudo esto é singular.» Sin embargo de lo transcripto, para sustentar la paternidad portuguesa del *Amadis,* no lo impide escribir lo siguiente: «Sempre vemos, d'aqui ori- »ginarse uma utilidad, que é a asseveração da originali- »dade de seu actor Vasco de Lobeira. Este testemunho, »n-esta parte, por ser apresentado como inductabile é »corrente, e de summa importancia para esta questão, »aliás tão controvertido pelo tempo adiante pela má fe de »algunos criticos hispanhoes.» (*)

(1) Sobre el *Amadis* debe verse lo que dice MENÉNDEZ PELAYO en sus *Orígenes de la novela,* que ya citamos.

(*) *Curso de Litteratura Portugueza,* pág. 212. Lisboa, 1875.

su fino instinto y por su gran saber, se aproximaba a la verdad, a pesar de carecer de los elementos que hoy poseemos para poder comprobar muchas de las afirmaciones del sabio benedictino que parecieron en su tiempo atrevimiento sin nombre.

Véase, pues, cómo puede afirmarse, ínterin otra cosa no se pruebe, que el autor, tan discutido, del celebrado *Amadis* fué un gallego. He ahí otra influencia, y no pequeña ni de escasa importancia, ejercida por nuestra literatura, en algo más que en la poesía lírica, en un género novelesco que había de prevalecer más de dos siglos, y al que había de poner fin con su genial y admirable producción, gloria de las letras españolas, el inmortal Miguel de Cervantes Saavedra (1), dándose la coincidencia de que si la literatura caballeresca castellana nació en Galicia, un descendiente de gallegos había de desterrarla para siempre.

(1) Mucho se lleva escrito y discutido acerca de la oriundez y procedencia del gran Cervantes, pudiendo asegurarse que, como la del insigne Camoens, fué gallega.

Timbre de gloria es para Galicia que las dos más grandes figuras de las dos literaturas peninsulares hayan tenido sus principios en esta noble tierra. Y no menos timbre de gloria es que el *Amadis* haya sido causa ocasional de que se escribiera el *Quijote*, obra la más admirable del ingenio humano que curó a toda una generación del extremo idealismo, perjudicial por esto, a donde la llevaran los libros de caballería.



CAPÍTULO XX

Ultimos reflejos de la escuela galaico-castellana.

I

El idioma castellano, rudo y áspero en la *Crónica rimada* y el *Poema del Cid*, adquiere alguna mayor flexibilidad con Gonzalo de Berceo y Juan Lorenzo de Segura; pero hasta mediados del siglo XIII, con Alfonso el Sabio, no adquiere mayor relieve, aun cuando dicho rey lo emplea solamente para la prosa, pues echa mano del gallego para sus poesías, por ser la única lengua que poseía condiciones para la lírica (1).

El ejemplo del Rey Sabio, de quien puede decirse fué el creador de la prosa castellana, es se-

(1) El Rey Sabio no trovó jamás en castellano. Las poesías que en esa lengua se le atribuyen, son completamente apócrifas.

guido por su hijo Sancho el Bravo y por Juan Manuel, que a su vez y por un mayor uso literario, la perfeccionan y pulen, si bien no se logra por completo hasta que fué utilizada por Fernán Pérez de Guzmán en su *Mar de Historias*.

Lo que aquéllos hicieron por la prosa, hicieron el Arcipreste de Hita y Pero López de Ayala por la poesía, y ésta, consagrada hasta entonces a relatos guerreros o de milagros, se nutrió con la descripción de escenas familiares, y esa renovación fué debida a la literatura galaico-portuguesa. Así prepararon estos precursores el gran movimiento literario castellano del siglo XV, y durante el reinado de D. Juan II (1406 a 1454), si desastroso para los intereses del país, fué un período brillante para las letras. «Tout le monde faisant des vers, evêques, »grands seigneurs, chevaliers, marchands, arti- »sans. Le succes mêlait aux plus hautes classes »ceux qu'il favorisait, il etablissait des relations »entre d'illustres personnages et Juan le bou- »rrelier et Juan le trouand et Montoro le juif »convertè, qui, a son metier de tailleur debait le »sobriquet de fripier (ropero); c'etait une veri- »table epidemie poétique» (1).

---

(1) *La cour litteraire de D. Juan II roi de Castille*, par le COMTE DE PUIGMAIGRE, tomo I, pág. 20. París, 1873.

El famoso poeta popular Antón de Montoro (el ropero),

De no ser conocidas las turbulencias y agitaciones azarosas de este reinado, lo juzgaríamos como uno de los más prósperos y tranquilos de España, si solamente debiéramos hacerlo por las pruebas de ingenio que nos legó.

---

tan celebrado por sus versos festivos, burlescos y epigramáticos, el primero, por decirlo así, de este género en España, pidió alguna vez inspiración para cantar al amor, y cuando lo hizo fué a imitación de los antiguos trovadores, copiando su agudeza y soltura en las cuestiones de casuística amorosá.

He aquí un ejemplo:

Un escudero andava
por el grand Oceano
y pasando el verano
contra Norte navegaba;
El susodicho llevava
en su guarda dos donsellas;
el yendo ansy con ellas
tormenta les afincaba.
Destas donsellas la una
amaba al escudero
con amor bien verdadero
muy más firme que colupna;
El más que cosa alguna
a la segunda quería
y por ella padescía
grandes penas y fortuna.

II

Merced a la influencia gallega, y por sus ensayos en la métrica lírica y en el mecanismo artístico de las estrofas, para lo que había contribuído grandemente con su *Conde Lucanor* (1) el infante Juan Manuel (2), que ejerció considerable influjo para la formación de la poesía artística y lírica castellana, el idioma se había ido amoldando y la lírica se desenvolvió en la propia lengua tan pronto contó con una corte tan poética y caballeresca como la de Juan II y sus cortesanos.

Juan de Mena y el Marqués de Santillana fueron los que de la Corte de Juan II hicieron una Corte poética. El primero, singularmente, con sus innovaciones en el arte de versificar, demostró gusto y cordura; y como la modificación por ley transformista se imponía, se impuso, aun cuando siguieran observándose muchas prácticas originarias de la escuela trovadoresca de los poetas del *Cancionero de Baena*, que habían heredado de la escuela gallega (3).

---

(1) Hay una excelente edición por EUGENIO KRAFF, Vigo, 1898.

(2) «Muy aprovechado discípulo de los trovadores ga-»llegos.» MENÉNDEZ PELAYO: *Prólogo citado*, pág. CXVI.

(3) La tradición poética siguió fiel aún a muchas de las

Tres poetas principales se señalaron en esta época: los dos de que dejamos hecho mención, Juan de Mena y el Marqués de Santillana, y el tercero, Fernán Pérez de Guzmán, aun cuando brille más como historiador y moralista.

De él figuran algunas de sus composiciones de los primeros tiempos en el *Cancionero de Baena* (1), y en ellas se ve cómo influían aun en

---

prácticas de la trovadoresca que había inspirado a los poetas del *Cancionero de Baena*, de los que venían a ser continuadores, como se nota en las serranillas, villancicos, canciones, y, en general, en toda clase de poesía ligera y cantable.

(1) Fernán Pérez de Guzmán fué en su primera época de los que siguieron la tradición de los trovadores galaicos, como se nota en los siguientes versos, suaves y graciosos:

El gentil ninno Narciso
en una fuente gayado
de sy mesmo namorado
muy esquiva muerte priso.
Sennora de alegre risso
e gracioso lindo brío
a mirar fuente nin rrío
non se atreva vuestro viso.

Es el núm. 551 del *Cancionero de Baena;* pero muchos autores opinan que su autor fué Macías. GALLARDO, *Ensayo,* etc., vol. I., se lo atribuye, pues lo copió del Ms. del *Cancionero de Stúñiga* (publicado en 1872, está en las páginas 188 y 189). OCHOA, *Catálogo,* etc., igualmente. MOREL FATIO *Catalogue,* etc. Ya SARMIENTO, *Memorias,* etc., pág. 318, dice: «705. – Pero «pondré quatro octavas, que

su estro, el modo de ser y la tradición de los trovadores gallegos. Estos son, por decirlo así, los últimos aleteos de la poderosa influencia ejercida largo tiempo en la literatura lírica y cortesana de Castilla por la poética gallega.

III

De la forma dominante en la poesía desde Alfonso el Sabio que, aparte del influjo gallego, fuera la *didáctico-simbólica*, pasa en el siglo XIV a la *alegórica*, a lo que contribuyeron no poco las ficciones caballerescas, en las que también se adelantó Galicia a Castilla, y las nuevas corrientes de la literatura provenzal directa y la dantesca (1).

Respecto a la provenzal, que modificada por la gallega, había contribuído al progreso y adelanto de la lírica peninsular, ahora que la del Mediodía de Francia estaba muerta y destruída

»están inéditos, y son parte de una canción de nuestro »Poeta Macías, que se hallan en el folio 82 de un Cancio»nero manuscrito de la Biblioteca Real.»

RENNERT, en *Macias O namorado,* paginas 74 a 77, se ocupa en esta composición.

MURGUÍA, en su *Diccionario,* la inserta entre las de Macías.

(1) «A literatura poetica galicián tirou á decair por »motivo da introducción da poesía dantesca e petrarques»ca na Hespanha; pero un feito politico, a tendencia sepa-

la pureza del lenguaje, a pesar de los esfuerzos que para resucitarla se venían haciendo desde que en el primer tercio del siglo XIV se habían establecido en Tolosa las célebres *Cortes de Amor*, es cuando pretende copiarse en España.

A imitación de los limosines, 'los catalanes crean el *Consistorio de la Gaya ciencia* (1330), y si hay quienes aseveran que la Escuela Catalana llegó a dejarse sentir en Castilla, otros lo niegan; pero existiera o no esa influencia, la de la provenzal, pedantesca y degenerada, muy diferente de la tradicional que se conservaba en Galicia, tenía que ser perjudicial; pues si bien las reglas retóricas, con carácter más bien gramatical que poético, aun existían, en cambio consistía el florecimiento de la lírica en sólo una lamentable profusión de composiciones vulgares sin colorido, y de producción antes mecánica que obediente a la inspiración.

Entre los poetas castellanos que sufrieron tan

»ratista, sinalou un fervón literario como manifestamento »do seu individualismo e surgen novos poetas que con Ma»cías â cabeza reagen contra da imitación do lirismo cla»sico.»

FLORENCIO VAAMONDE: *Resume da Historia de Galicia*, páginas 59 y 60. A Coruña, 1898.

Fué el siglo XV el de la andante caballería, pero galante y romántica, muy diferente de la que hasta entonces figura en *Crónicas* y *Poemas*, introducida por los gallegos con el *Amadis*, y de que fué prototipo nuestro Macías.

pernicioso influjo, fué el primero Pero Ferrus, uno de los más antiguos del *Cancionero de Baena;* pero no podían aún desprenderse, por fortuna para ellos, los líricos castellanos de las formas y expresión que debían a los gallegos, y aquéllas se transparentan en sus composiciones como en todas las de los demás que se muestran partidarios de las nuevas corrientes en Castilla.

Gracias al saludable ejemplo que, a pesar de todo, seguía dando la Escuela Galaica, muchos poetas castellanos obtuvieron renombre de tales; que de otro modo y de haberse ajustado solamente a la nueva fase, no hubieran sobresalido de entre la turba multa por su vulgaridad y adocenamiento; pues si en los primeros tiempos, aun siendo más tosco el lenguaje, la idea es casta y limpia, en los que reseñamos, a mayor refinamiento en la expresión, acompañan mayores licencias y cinismo, que no es sólo en el artificio del juego de los metros y de la rima donde están la inspiración y la poesía.

En vano Macías, Rodríguez del Padrón y otros campeones de la pureza de la lírica y de la brillante tradición de las letras patrias pretenden oponerse a corrientes tan insanas. Su esfuerzo es inútil y la decadencia un hecho.

Sólo más adelante habían de lucir de nuevo para la poética española días tan espléndidos y gloriosos.



CAPÍTULO XXI

Escuelas cortesana, alegórica y didáctica. Influencia que en ellas ejerció la lírica gallega.

I

Las escuelas literarias que se disputan ahora el campo en Castilla, son las tres siguientes: la provenzal cortesana, la alegórica y la didáctica. Cada una tiene que luchar con las otras dos, especialmente la primera, que tiene que hacerlo con dos poderosos enemigos que, si no la hacen olvidar por completo, merman la natural influencia que hasta entonces ejerció.

Y que esa influencia fué completa, llegando hasta la misma entraña de la poesía lírica, lo vemos en que, Pérez de Guzmán, representante de la didáctica, y Juan de Mena, personificación de la alegórica, no pueden sustraerse fácilmente a aquella, y sus *dezires* y *esparzas* no pertenecen a otra escuela que a la galaico-castellana.

También el Marqués de Santillana, prototipo del movimiento literario de su tiempo, rinde pleitesía a la escuela trovadoresca con sus encantadoras *Serranillas*, que se hicieron populares por encajar dentro del sentimiento del pueblo, dejándonos además muestra de su ingenio en alguna composición escrita en gallego (1).

Las tres citadas escuelas van en desarrollo progresivo hasta que, modificadas por la influencia de los estudios clásicos, que tanto facilitó la invención de la imprenta, preparan la aparición del gran siglo de oro de la literatura castellana, o sea el siglo XVI, cuya figura principal es Garcilaso (2).

II

Mientras estuvieron sujetos al beneficioso vasallaje poético-literario de la escuela galaica, pudieron los poetas castellanos conservar cierta

---

(1) Ya hemos dejado expuestas más atrás las razones que nos inducen a creer que no sea de Santillana la composición gallega que se le atribuye.

(2) Este poeta se adelantó grandemente a su época, y el lenguaje empleado por el mismo es tan elegante y correcto que se diferencia notablemente del de sus contemporáneos, pudiendo decirse que Garcilaso podría pasar por un poeta de los tiempos actuales. Véase cómo los escritores y literatos son los que enriquecen y pulen las lenguas, pues su influencia, más tarde o más temprano, siempre pesa en la masa general de la nación.

frescura y originalidad; pero, poco a poco, fueron insensiblemente modificando el gusto gallego y perdieron entonces la espontaneidad y lozanía que aun les caracterizaba.

El espíritu castellano no se había despojado, sino momentáneamente, de su antiguo modo de ser. No encajaba en su carácter seco y grave, aficionado a la especulación moral, una poesía sentimental y unas rimas y palabras musicales.

Les faltaba en esas rimas y palabras un pensamiento severo, y mal se avenían con sus aptitudes de observación y reflexión unos asuntos, frívolos para ellos, pero que, en su aparente frivolidad, demostraban afectos y pasiones que no eran capaces de apreciar, por ser para ellos desconocidos casi en absoluto.

Así y todo, se produjo en la lírica castellana una forma nueva y perdurable, a pesar de las transformaciones e influencias sucesivas, forma que, iniciada por Villasandino, se esparce por toda la Península, con tal poderío, que aun hoy mismo subsiste.

Basta cotejar las poesías, a partir de aquella época con las de otras anteriores, para notar esa diferencia.

Las obras graves, las enseñanzas filosóficas y religiosas, se ven sustituídas por sentimientos más humanos y más en relación con la vida material, que es la que más interesa, y que sufre

una transformación rápida y necesaria de acuerdo con la marcha de los tiempos.

Durante el siglo xv, contrastando con el desarrollo de la poesía cortesana, apenas si la popular da señales de vida, aun cuando en el reinado de Juan II aparezcan algunos romances, que no alcanzan el favor del pueblo. La escuela cortesana se asimila los más vitales y vigorosos elementos de la musa popular, señal evidente de la degeneración de la poesía nacional, pues cuando aparecen los poetas eruditos-populares, es cuando más degenera o muere.

Sólo en tiempo de los Reyes católicos se resucita el romance por parte de los que presumen de cultos, y entonces la poesía popular reaparece con toda su antigua lozanía.





CAPÍTULO XXII

Escuela italo-clásica. — La novela pastoril española. — Influencia gallega en ambas.

I

El tránsito de la poesía cortesana del siglo XV a la italo-clásica del siglo XVI, iniciada en Portugal por la *Satyra da felice e infelice vida* del Condestable, tiene sus continuadores en Duarte de Brito y Fernando Brandão, y más tarde en Bernardino Riveiro y Cristóbal Falcão que, conservando la forma métrica del octosílabo, lo adaptan a un contenido diferente y más poético que los demás del «Cancionero de García de Resende» (1) y sus bucólicas parecen un renacimiento de las antiguas *pastorelas* gallegas.

---

(1) En este *Cancionero,* lo mismo que en otros, aún se encuentran composiciones de poetas que indican ya el renacimiento de las letras portuguesas y cómo se van separando sus cultivadores de la forma e influencia de los trovadores y juglares.

Especialmente el primero, inspirándose en las *Eglogas dramáticas*, de Juan del Encina, en el *Siervo de Amor*, de Rodríguez del Padrón, en su similar la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, y en el *Infierno de Amor*, de García-Sánchez de Badajoz, da, con su libro *Saudades*, origen a la novela pastoril en España.

Garci-Sánchez de Badajoz, reputado como uno de los más finos amadores de su tiempo, que, al igual de nuestros Macías y Rodríguez del Padrón, sufrió los rigores del dios vendado, por sus numerosos y galanos requestas, canciones, villancicos y dezires, escritos con gentileza y donaire, puede considerarse como uno de los que, por atavismo en su siglo, siguió en cierto modo la tradicional y gloriosa escuela galaico-portuguesa (1).

---

(1) En su *Infierno de Amor*, escrito al modo dantesco, coloca a Rodríguez del Padrón y a Macías, haciéndoles repetir sus propios versos.

Vi también a Juan Rodríguez
del Padrón, decir penado:
«Amor, por qué me persigues,
»no basta ser desterrado
»aun al alcance me sigues.»
Este estaba un poco atrás,
pero no mucho compás
de Macías padeciendo,
su misma canción diciendo:
«Vive leda se podrás
»y non penes atendiendo.»

Del mismo género fueron Guevara, Tapia, Francisco de León, Lope de Sosa, Pinar y otros.

II

La tradición lírica del siglo XV lega al XVI su más grande poeta, Gil Vicente (1), por ser el que, a la inversa de algunos de sus antecesores y contemporáneos, sintió íntimamente el alma de su raza en la que halló nuevos gérmenes de riqueza poética, y con los elementos populares, alguno de los cuales tanto se asimiló que no se distingue el original del imitado, llenó gran parte de sus obras y comedias, que son hoy elemento de riqueza para el *folk-lore* lusitano.

Gil Vicente fué, por decirlo así, el precursor del teatro español, y tiene gran analogía con el Arcipreste de Hita, si no en la forma, en la esencia. Escribió indistintamente en portugués y en castellano, algunas veces en ambas lenguas en

(1) Escritor portugués, escribió en castellano con soltura y corrección admirables obras dramáticas. Asimismo, pero en su lengua materna, compone inimitables *farsas*, abundantes en *vis* cómica, siendo superior a los escritores castellanos Juan del Encina, a quien muchos juzgan creador de la dramática española, y a Lucas Fernández.

En tiempo de Gil Vicente comienza la separación de la lírica portuguesa de la galaica, haciéndose aquélla independiente de la castellana.

una misma obra; pero donde más descolló fué en la lírica portuguesa, llevando, sin embargo, su especial carácter y sentimiento a la lírica castellana.

III

Muerto Gil Vicente, la influencia italiana fué decisiva. Saá de Miranda, de retorno de su viaje a Italia, es el apóstol de la nueva escuela. Resucita el endecasílabo (1) y vemos a su alrededor todos los nuevos poetas portugueses de su tiempo, Caminha, Bernárdez, Monte Maior y Ferreira, que siguen las huellas del maestro, sobre todo el último; pero que se opuso valientemente a que la literatura portuguesa se viese privada de las obras de sus ilustres cultivadores, como la *Diana* de Jorge de Monte Maior, por utilizar otra lengua que no fuera la nacional. Antonio Ferreira se separó de los más de su tiempo, que utilizaban con preferencia el castellano, y empleando su lengua materna con concisión y vigoroso concepto, pudo exclamar en sublime apóstrofe que resume el panegírico de la lengua y el panegírico del poeta:

Floresça, fale, cante, ouça-se e viva
a portugueza lingua, e ja onde for
senhora va de si, soberba e altiva!

(1) Muchos atribuyen a este poeta la introducción en Portugal del endecasílabo, en lo que hay evidente error, pues en los *Cancioneros* hay usado ya este metro.

IV

Menos intensa que en Galicia y Portugal fué la sustitución de su lengua propia, en la corona de Aragón, especialmente en Cataluña y Mallorca, a pesar de su unión aparente con el resto de España. La mayor diferencia en el lenguaje hizo que fuese menos efectiva su sustitución, más por esta causa que por haber gozado de una literatura más vigorosa que la galaica, pues en Portugal, donde la literatura tenía más hondas raíces, hubiera sido absorbida por la castellana de no haber logrado su separación de la corona de Castilla.

En cambio en Valencia fué más fácil la sustitución, aun cuando fueron solamente tímidos imitadores de los castellanos, no empleando el endecasílabo, en que tan habituados estaban en su lengua materna, para sus composiciones en castellano, distinguiéndose los poetas de esta comarca por el carácter eminentemente aristocrático que tuvieron, como en Portugal, a imitación de los trovadores castellanos, y como resto de la escuela trovadoresca, que duró hasta mediados del siglo XVI, que fué entonces cuando en Mallorca, cuya no tan fácil comunicación con el reino la había defendido de la invasión, comenzaron también sus poetas a utilizar la lengua oficial.





CAPÍTULO XXIII

El teatro. — La novela sentimental amatoria

I

Contemporáneo de Gil Vicente, fué el salmantino Juan del Encina (1), que en pleno renacimiento, aun cuando desdeña la antigua tra-

---

(1) En los *Villancicos dialogados* de este poeta está el embrión de los dramas sacro-profanos de que había de ser el iniciador en España. Así por Gil Vicente, Juan del Encina, Lucas Fernández y otros continuadores, los antiguos villancicos no sólo adquieren la forma definitiva de villancico artístico, sino que se transforman en elemento dramático, y son como la célula de donde sucesivamente se van desenvolviendo la égloga y el auto.

Las *Villanescas* castellanas son hijas legítimas de las *Cántigas de vilão* galaico-portuguesas. A su vez los *Villancicos,* religiosos las más de las veces y otras profano-religiosos, si bien de característica dramática, como se nota en Juan del Encina, Lucas Fernandez y Gil Vicente, etcétera, fueron todos, antes de tomar la forma piadosa, canciones profanas villanescas, y por consiguiente, de genuino sabor popular.

dición narrativa y juglaresca, sin embargo, se ejercita en los romances líricos y glosa temas de canciones populares. En su *Arte de la poesía castellana*, introducción a su *Cancionero,* recuerda la escuela provenzal, elogiando sus reglas del encadenado o lexapren, del retrocado, el redoblado y otros, aun cuando no cita para nada el nombre de los creadores de tan complicada métrica que, naturalizada ya en la versificación castellana, se tenía como propia. No puede sustraerse del Encina al influjo tradicional, y en su *Arte de trovar*, se ve cómo se disputan el campo las dos escuelas, notándose aun la preponderancia, a pesar del tiempo y de los cambios sufridos, de la Edad Media. En sus traducciones de las *Bucólicas*, sus anacrónicas coplas de arte menor, fáciles, elegantes y graciosas nos recuerdan los poetas anteriores, pues la lengua castellana era entonces aún poco dúctil para tales pruebas, teniendo que subsanar «el »gran defecto de vocablos que hay en la lengua »trovando en diversos géneros de metro y en »estilo rústico, para armonizar con el poeta que »introduce personas parlantes».

II

En este siglo cúpole a un ilustre gallego, el coruñés Jerónimo Bermúdez, anterior a Lope

de Vega, ejercer notable influjo en el teatro español, con sus tragedias *Nise lastimosa* y *Nise laureada* (1). A él se debió que los personajes y la trama de este género teatral, que se buscaban generalmente en la antigüedad griega, fuesen sustituídos por personajes españoles. Los amores y trágico fin de la gallega Inés de Castro, sirviéronle de argumento, que más tarde habían de llevar igualmente a escena otros autores.

También la novela sentimental, que hace su aparición en este tiempo, con la *Cárcel de amor*, de Diego San Pedro, y la *Cuestión de amor*, de autor anónimo, no son sino producto de la orientación dada por el gallego Juan Rodríguez del Padrón en *El siervo libre de amor*, producción del siglo XV (2).

---

(1) Publicólas en 1577, ocultando su nombre con el pseudónimo de *Antonio de Silva*.

De ellas dice LAMPILLAS en su *Saggio storico apologetico della Litteratura spagnuola, etc.* Génova 1778-1781, lo siguiente: «La intensidad y energía del estilo, la armonía »de la versificación, la pureza del lenguaje, la delicada pin»tura de las pasiones, son calidades que aseguran a Ber»múdez lugar distinguido entre los mejores trágicos de su siglo».

Bermúdez les dió el título de *Primeras tragedias españolas*, afirmando SIGNORELLI en su *Historia crítica del Teatro español, etc.*, que «no era vana esta gloria, mere»ciendo el título de primeras por ser originales, pues las »de Pérez de Oliva eran traducidas».

(2) La primera edición fué la de M. MURGUÍA: Antología de su *Diccionario de escritores gallegos*. Vigo, 1862.

III

Desaparece por este tiempo de la poesía castellana la sencillez de los romances, que se tomó por un defecto, y se refinó el arte a expensas de la delicadeza y ternura que hasta entonces caracterizaban a las musas españolas.

Al hacer que la inspiración se subordine al talento, abundan las alegorías, dificultades y sutilezas, pero el verso pierde su espontaneidad y frescura y al carácter armonioso y delicado que le diera la influencia galaica, sustituyen la introducción de la más baja poesía popular y las metáforas pomposas y las expresiones huecas, pero sonoras y campanudas, tan del gusto del carácter castellano (1).

La lengua dulce y flexible del Noroeste retrocede a su primitivo solar. Ya no volverán a utilizar los poetas castellanos la lengua lírica por excelencia: ya está formado por completo el robusto y majestuoso idioma castellano.

---

(1) Así como la intervención de la poesía popular en Galicia mejoró, dotándola de gracia y elegancia, a la poesía cortesana, en Castilla, ya entrado el siglo XV, si se llevó a la poesía erudita y cortesana el refuerzo de la popular, no fué sino en su forma soez y baja de las tabernas y mancebías, privándolo así de la ingenuidad y frescura que caracteriza a la gallega.

La poesía ligera sobrevive, así y todo, y más se distinguieron los poetas cuanto más se concretaron a la expresión de sentimientos fugitivos y reales, cantos de devoción y de amor. Por eso se leerán siempre con gusto las *letrillas*, *cantarillas* y *serranas* que a la influencia gallega se debieron, pues si durante los siglos sucesivos auras frescas y rozagantes orearon la aridez de la musa castellana fué debido a que sus poetas, volviendo la vista atrás se inspiraron en los modelos de nuestros antiguos trovadores; pero esa poesía tan poética (valga la frase) se bate ya en retirada, y sólo de cuando en vez aparece intentando conquistar nuevamente el dominio que le arrebataran.

IV

Así perdió Galicia su hegemonía literaria; pero su influencia no desaparece del todo, que no en balde ejerció beneficiosa y educativa misión cuando era más necesaria.

Si los poetas castellanos quieren que en sus versos haya espontaneidad, frescura, afectos tiernos y delicados, y que la poesía no sea artificio sino jugoso y sazonado fruto de la inspiración, a la antigua musa gallega tienen que recurrir, que no en balde fué y sigue siendo Galicia un pueblo poético y soñador.

Así lo vemos más o menos veladamente en las *Serranillas* del Marqués de Santillana, de Bocanegra, de Carvajal y de tantos otros poetas del siglo XV, y no se limita a este tiempo, en el que pudieran predominar ejemplos y recuerdos no lejanos, sino que subsiste, no sólo en los líricos castellanos, sino en los portugueses, según nos demuestran Theophilo Braga y Menéndez Pelayo, el que con referencia a los poetas castellanos del siglo XVI (1) que más resisten al influjo del renacimiento, nos dice «que se percibe »todavía (la influencia galaica) en algunas letri»llas del doctor Salinas y de Góngora, y toda»vía en el siglo XVIII un eco perdido de esos »idilios nacionales tan diversos de la égloga »clásica, suelen halagar suavemente el oído, ya »en las *liras* de la *Marilia de Dirceu*, de Tomás »Gonzaga, ya en la *Esposa aldeana* y otras le»trillas del salmantino Iglesias» (2).

La literatura frívola de salón que caracteriza este último siglo se remoza con la influencia romántica, especialmente la alemana.

---

(1) Fueron CASTILLEJO, ALONSO DE ALCAUDETE y GREGORIO SILVESTRE, de quienes puede decirse los últimos poetas de los *Cancioneros*.

(2) MENÉNDEZ PELAYO: Prólogo citado, pág. XLVI.



CAPÍTULO XXIV

La novela picaresca. — Posteriores influencias galaicas hasta el día.

I

No fué solamente en la parte lírica a donde llegaron los efectos de la tradición literaria galaica.

Como en el siglo anterior, tanto en el teatro como en la novela, con elementos gallegos se iniciaron nuevos derroteros en que habían de alcanzar puesto preeminente escritores castellanos (1).

Tirso de Molina, con su residencia en Galicia en los conventos de su orden incorporó — según Menéndez Pelayo (2) — en el riquísimo

---

(1) Sobre la influencia de Galicia en el teatro antiguo pueden consultarse los trabajos publicados por Vesteiro Torres, Aureliano J. Pereira y Amor Meilán.

(2) *Estudios y crítica literaria*, 2.º tomo, págs. 152-153.

caudal de su «poesía, algunos elementos del li»rismo tradicional gallego... y por eso Tirso »enlaza con los primitivos cancioneros galaicos »y con la más vieja tradición lírica de la Pen»ínsula», y en sus comedias *Mari Hernández la gallega, El amor médico* y *La villana de la Sagra* emplea en algunas ocasiones un lenguaje que si a muchos parece portugués corrompido no es sino gallego más o menos adulterado (1).

En este mismo siglo, tan en boga entonces la novela picaresca, apareció a modo de autobiografía *Vida y hechos de Estebanillo González*, que inicia ya la decadencia de este género. Algunos, basados en lo que dice el autor anónimo, suponen que lo fué el propio Esteban González, natural de Galicia, aun cuando contrasten el decirse gallego y que hable tan mal de Galicia.

II

A dos gallegos insignes cumple llenar casi por completo las postrimerías del siglo XVIII, introduciendo en el modo de ser de la sociedad de su tiempo su carácter especialísimo. Sarmiento, el gran polígrafo, con sus múltiples y universa-

(1) Véase acerca de *El burlador de Sevilla* y *El convidado de piedra* la excelente obra *La leyenda de don Juan*, por VÍCTOR SAID ARMESTO. Madrid, 1908.

les conocimientos, y Feijóo, que podemos llamar el periodista de su siglo, al que, con sus escritos, curó de sus supersticiones, libró de los cuentos fantásticos y de duendes (1), rompió con rutinas y proclamó muy alto la libertad del autor y la naturalidad literaria.

Cierto que estas influencias y otras anteriores que hemos señalado, como las de Juan Rodríguez del Padrón y Jerónimo Bermúdez, son incidentales y más bien características de la literatura castellana, teniendo sólo como gallegas o la naturaleza de sus autores o los elementos que contribuyeron a su formación; pero creemos no huelgue el señalarles un lugar en este rapidísimo bosquejo.

Bien sabemos que aun cuando el lenguaje es parte primordial de todo trabajo literario, no lo determina menos la condición peculiar del mismo y así puede estar escrito en gallego y ser sólo de carácter general, pues no es la envoltura léxica lo que lo separa de las demás literaturas, sino el sentimiento que lo inspira, el medio am-

---

(1) Hay en pleno siglo XX editores poco escrupulosos que fomentan en la niñez la afición a la lectura de cuentos fantásticos y absurdos, que si agradan, distraen y encantan las alocadas imaginaciones de la infancia de la vida, crean generaciones abúlicas y que fían todo, antes que al propio esfuerzo, al azar y a la ventura que desde sus primeros años acostumbran a juzgar como el *Deus ex machina* que regula las funciones de la vida.

biente que lo moldea y el alma de la raza que en él se refleja.

III

Véase, pues, cómo en todos los tiempos y en todas las ocasiones, Galicia, por medio de sus hijos más insignes, siguió ejerciendo benéfico influjo, ya en la vida literaria ya en la vida social de España.

A comienzos del siglo XIX, cuando llegadas a la Península las nuevas ideas implantadas por la revolución francesa, la sociedad española se vió conmovida hasta lo más hondo de sus cimientos, y especialmente cuando los ejércitos imperiales pretendieron imponernos un rey extranjero, nuestra región se mostró digna de sus tradiciones y su opinión pesó grandemente en la marcha de los sucesos político-sociales.

Iniciado luego el período tormentoso de nuestra historia, en que en España, elegida para campo de la contienda, habían de luchar los dos principios que se disputan aún hoy la suprema dirección de los pueblos, apenas si las manifestaciones del espíritu, por falta de ocasión y de terreno apropiado, pudieron desenvolverse; pero llegados, aun cuando tardíos, pues siempre lo son para los pueblos, tiempos relativamente más bonancibles, el espíritu recobra su imperio, y en Galicia lucieron nuevos y esplen-

dentes días de gloria para las letras regionales.

Y ahora, como en tiempos pretéritos, volvió, pues no quedara interrumpida para siempre, a recobrarse nuestra influencia en la vida literaria de la Península. Si no en la forma, en el fondo, sigue ejerciendo la misma educadora misión que el transcurso de los siglos no hizo más que amortiguar.

Nuestro moderno renacimiento literario hará, como lo hizo el de nuestro pasado siglo de oro, que se note y marque, acentuándose de día en día, la influencia gallega en la literatura castellana.

Hoy, como en pasadas centurias, son varios los poetas no gallegos que a nuestra musa y a nuestra dulce lengua piden medios para dar expresión a los sentimientos de su alma, así como otros conmueven o deleitan con sus composiciones calcadas en la forma de las de nuestros antiguos y modernos trovadores (1). Atavismo o coincidencia, ello es así y deber el consignarlo.

Conforme, promediado el siglo XIX, va en progresivo desarrollo la literatura gallega, vemos cómo la influencia anterior persiste y se manifiesta de nuevo. No es sólo cuando nuestros poetas trovan en la lengua materna: cuando lo hacen en castellano no sólo dejan en sus melo-

(1) Véase nuestra obra: *Literatura gallega*, ya citada.

diosos versos todo el sentimentalismo de sus corazones, sino que delatan el origen de donde proceden, pues la musa popular, verdadera madre de la poesía gallega, alienta hoy como en los tiempos medievales en las rimas de nuestros trovadores. ¡Tan llenas de ternura y sentimiento están sus composiciones! (1).

Insensiblemente, sin darse cuenta tal vez, los demás poetas españoles los imitan. Ya son, en la época del romanticismo, Pastor Díaz y Enrique Gil algo olvidados un tiempo y hoy ocupando en el Parnaso español el puesto de honor tan merecido (2); ya en los comienzos del renacimiento lírico gallego, Rosalía Castro, quienes

---

(1) «Somos nos os gallegos calados, tristós, malenconi- »cos, metidos ala dentro de nosoutros mesmos, non derra- »mados para fora e pouco parleiros; e pol-a mesma pensa- »mos mais e a caso mais fondo e mais firmes qu'outros de »contraria condición. E por iso nas nosas longas e caladas »meditaciós ainda sin percatarnos d'elo estudiamos com- »pridamente; e anaco por anaco, e peza por peza, descom- »poñemos e descarnamos toda a maquina do noso sprito, e »n-este estudio e traballo, complacémonos de muito boo »xeito. Nada ten d'estrano pois, qu'iste hábito, qu'iste vicio, »se queredes chamalo así, se traduza e amostre nos nosos »escritos, que non son, que non poden seren outra cousa »que a grafica dos nosos pensamentos.» J. BARCIA CABALLERO: *Discurso-contestación* al del Sr. Amador Montenegro en su recepción. *Boletín de la Real Academia gallega,* núm. 35. Coruña, 1910.

(2) La ciudad de Vivero conmemoró en 15 de Septiembre de 1911 el primer centenario del natalicio de su hijo

dejan impresas indelebles huellas en la poética española actual, tan falta hoy de ideales, de sentido ético y de estética por el indiferentismo, influencias extrañas y por el modernismo americano, que muchos estiman como suprema exquisitez del gusto y del arte, siendo sólo artificioso conjunto desprovisto de toda belleza.

IV

Pastor Díaz, el ilustre vate vivariense, con sus hermosas baladas que parecen originarias de los países escandinavos, y la egregia cantora Rosa-

---

ilustre, a quien sus dotes políticas y diplomáticas hicieron sombra a sus dotes de escritor y poeta.

Enrique Gil, «poeta lírico de intensa ternura, de apacible »y melancólico idealismo y de suavidad incomparable», según dice Gumersindo Laverde en el *Prólogo* de las *Poesías líricas* del poeta berziano, Madrid, sin año, es antes que castellano poeta gallego, no sólo por su nacimiento, pues el Bierzo no es sino una parte disgregada de la antigua Galicia, sino por su sentimiento, pues como dice de él Menéndez y Pelayo, «hay en sus versos algo del alma celta».

Publicáronse de Gil *Obras en prosa,* coleccionadas por *Joaquín del Pino* y *Fernando de la Vera,* dos tomos. Madrid, 1883.

La primera edición de las *Poesías* de Pastor Díaz, fué en Madrid, 1840.

Gran parte de sus hermosas y sentidas composiciones, fueron escritas cuando, casi un niño, estudiaba en el colegio de Fonseca, en Santiago.

lía, con sus obras en gallego y con sus *Orillas del Sar*, en castellano, marcan una época.

La poetisa inmortal rompe con los moldes consagrados y renueva la métrica con las variantes que le imprime, iniciando esta evolución en sus *Cantares*, cantinuándola en *Follas* y desenvolviéndola en toda su plenitud en *Orillas del Sar*.

Por atavismo de raza, por maravillosa intuición o por efluvios de su alma sentimental y exquisita, Rosalía vino, en pleno siglo XIX, a instaurar, siendo su continuadora, aquella gloriosa, fecunda y poética escuela compostelana, cuyos ecos, enmudecidos durante considerable lapso de tiempo, volvieron a vibrar nuevamente en la histórica ciudad con mayor encanto, con más dulce ritmo y con más plácida armonía que en los días medievales (1).

Las rimas de *Orillas* tienen después continuadores en Bécquer y los que siguen esta escuela, que si en el gran poeta andaluz obedeció al conocimiento del insigne Heine, en Rosalía fué natural intuición del arte y de la raza (2).

---

(1) Véase *Rosalía de Castro: Su vida* y *su obra*, por el autor (próxima a ser impresa).

(2) A la eximia poetisa gallega la ha perjudicdao en su fama de cultivadora de la lírica castellana, su doble personalidad como lírica gallega. Al publicarse *Orillas*, no faltó quien dijese que Rosalía era una imitadora de Bécquer, cuando lo cierto es que si publicado el libro de la cantora

Hoy, si bien algunos de los imitadores de la gran poetisa gallega continúan fieles a la tradición, otros en cambio han hecho que en la rima castellana reine una verdadera anarquía. La actual lírica castellana está por cierto bien necesitada de la sana y vigorosa savia que deben aportarle con su refuerzo nuestros poetas regionales.

---

del Sar, en 1884, fué, si bien se imprimió la última, la primera obra de la ilustre gallega. Repetiremos una vez más lo que tenemos dicho ya en varias, los gallegos procedemos de raza distinta a los del resto de la Península y nuestro fondo es germánico, teniendo nuestros poetas, sin imitarlos, grandes puntos de contacto con los del Norte de Europa. Véase si no *Cantares* y *Follas* y en ellos se notará ya el corte de las poesías heineanas, sin que tuviera que tomarlo de nadie.

Hoy la justicia comienza a abrirse paso y ya se reconoce a Rosalía como uno de los primeros líricos castellanos del siglo XIX.

A esta escritora también se debe el presentimiento de la forma de novela en los tiempos presentes. Ella fué de los primeros en España, y cuando nadie soñaba en ello, en dar vida a la novela corta tan extendida hoy.

Fué una exquisita novelista. «Su novela *El caballero de »las botas azules,* escrita cuando este género era casi des»conocido para los literatos españoles, y se tenía como »obra maestra *El Doctor Lañuela,* de ROS DE OLANO, fué »una revelación y una enseñanza» (*).

No menor influencia ejercen los novelistas regionales —

(*) ALFREDO VICENTI: *La literatura gallega en el siglo* XIX. Conferencia en la «Reunión de Artesanos» de la Coruña. *Boletín de la Real Academia Gallega,* pág. 294. Coruña, 1914.

Y concluiremos: Actualmente la literatura gallega tiene personalidad y escuela propias. A la indiferencia de los primeros tiempos del moderno renacimiento, sigue ahora la general expectación conque se la estudia y se la aprecia.

Juzgamos no muy lejano el día en que los tesoros del arte, armonía y sentimiento de los líricos gallegos, vuelvan a ser el elemento poderoso que dé vida a la exangüe poesía actual que se cultiva en España (1).

Parece providencial que así como la reconquista de la patria comenzó en las regiones del Norte y del Noroeste, la renovación de la poe-

---

y no tan sólo los gallegos — en la literatura castellana actual, a la que han llevado poderosos y sanos efluvios con sus novelas de costumbres locales. Estas son base firmísima de la lucha entablada entre la escuela moralista y la malsana escuela decadentista que reina por las imitaciones extranjeras y que los escritores regionales están encargados de sanear.

Entre los gallegos cumple señalar a EMILIA PARDO BAZÁN, RAMÓN DEL VALLE INCLÁN, PRUDENCIO CANITROT y otros.

(1) Todo induce a creerlo. La decadencia y rumbos inciertos que sigue hoy la lírica castellana, donde al rumor y armonía de las palabras todo se sacrifica, y la reacción que en favor de las letras gallegas se observa en todos los grandes centros intelectuales de España, al igual de lo que hace tiempo se verifica en el extranjero.

La publicación de gran número de obras escritas en gallego o que tratan de su historia, literatura y arte, ha pasado de la región a ser empresa de importantes casas edi-

sía y la métrica en la Edad Media, haya sido provinente de esas mismas regiones.

De ahí que se junte ahora al deseo de conocer en todos sus detalles el desenvolvimiento del caudal riquísimo de nuestra literatura nacional, el no menos vehemente anhelo de poder conocer y apreciar, desde sus orígenes, el desenvolvimiento y progreso de las no menos riquísimas literaturas regionales, especialmente la catalana y la gallega, de que se envanece la España actual, pues son muchos y de valía los que honran a la patria común, realzando su lengua materna por el milagro de una poesía que guarda todo el color local de su tierra y toda el alma poética y soñadora de su raza.

---

toriales de Madrid y Barcelona. En la misma Corte, y a imitación de la *Biblioteca gallega,* fundada en la Coruña en 1886, por el Sr. MARTÍNEZ SALAZAR, que dió a luz 52 tomos, ha comenzado una empresa la simpática publicación de una *Biblioteca de Escritores gallegos,* que alcanza merecido y justificado éxito, yendo ya en el volumen XIV.

El propio Estado español ha incluído en sus presupuestos la asignación para crear, con el mejor y más apropiado de los acuerdos, una Cátedra de Literatura galaico-portuguesa en la Universidad Central. Esto es una justa reivindicación para nuestra historia literaria, que será así conocida en toda España. Aun cuando tardía, esta especie de reparación para Galicia, pues en el extranjero hay establecidas ha largo tiempo estas enseñanzas, nos prueban que al fin algo han conseguido los esfuerzos de los que vienen luchando porque a nuestra región se consagren el aprecio y estima que se merece.

Por eso abrigamos la esperanza de que en este siglo, del Norte y del Noroeste surja la nueva reconquista de que tan necesitados estamos: del Arte y de la Poesía (1). Así sea.

---

(1) Y no es sólo en la lírica. En el teatro también influyen nuestros escritores, como LINARES RIVAS, por no citar otros. En la prosa tenemos igualmente literatos de gran valía que dieron nuevas formas a la novela española. Sólo nombraremos de ellos a D. RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, peregrino ingenio que introdujo en el lenguaje castellano voces y giros de su lengua materna, dando así al idioma de Cervantes una flexibilidad y armonía y una variedad de matices y tonos que no cabía suponer. Gran novelista, cincelador de la prosa, es artista supremo y ha creado una escuela que muchos siguen con varia fortuna. Es Valle-Inclán el que más sentido profundo tiene del idioma castellano, habiendo renovado en él lo que era preciso para darle la fluidez y elegancia de otros tiempos.





BIBLIOGRAFÍA

Además de las obras citadas en el texto, pueden consultarse acerca de la materia las que anotamos a continuación.

I

Cancioneros gallegos

Nota de todos los que se conocen impresos y de las obras que con ellos se relacionan (1).

Stuart (Carlos).

Fragmentos de hum Cancioneiro Inedito que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa. París, 1823.

En el «Catálogo de la Librería de Stuart», el número 583 tiene el título de «*Cancioneiro inedito em Por-»tuguez-Galliziano*, que parece ser obra do sec. XIII

(1) Tan sólo en esta parte van por orden cronológico de impresión. En las demás, o están por el alfabético de autores, o títulos.

»ms. being a faithful transcript from the original in »the library of the Real Collegio dos Nobres at Lis- »bon».

Dicho Catálogo lleva la portada siguiente:

«Catalogue of the valuable library of the late right »honourabel Lord Stuart de Rothesay, ineluding many »illuminated and important manuscripts, chiefly co- »llected during many year residence as british am- »bassador at the courts of Lisbon, Madrid, The Hage, »París, Vienna, St. Petersburg and Brazil wich will be »sold by auction..... on tursday the 31 day of »May 1855.»

Contiene el Catálogo 4.323 lotes.

Lopez de Moura (Caetano).

Cancioneiro d'El-Rei Don Diniz, pel-a primeira vez impresso sobre o manuscripto Vaticano con algumas notas illustrativas e uma prefação historico-litteraria. París, 1847.

Es una sola parte y contiene únicamente las *Cántigas* del Rey.

Varnhagen (Adolfo Francisco de).

Trovas e Cantares de um Codice do XIV *seculo ou antes, mui provavelmente o Livro das Cántigas do Conde de Barcellos.* Madrid, 1849.

De las *Trovas* dió más adelante el complemento en cuatro suplementos, el último un *Glosario.*

Novas Paginas de Notas âs Trovas e Cantares i. é. â edição de Madrid do Cancioneiro de Lisboa, attribuído ao Conde de Barcellos. Viena, 1868.

Cancioneirinho das trovas antigas, collegidas de um grande Cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano. Precedido de uma noticia crítica do mesmo grande Cancioneiro com a lista de todos os trovadores que comprehende pela maor parte Portuguezes e Galle-

gos. Viena, 1870; segunda edición, Viena, 1872; tercera, Viena, 1879 (?).

Theophilo Braga e os antigos Romanceiros de Trovadores. Provarás para se juntarem ao proceso. Viena, 1872.

Gomez Fuentenebro (Alejandro).

Cancioneiro o Livro das Cántigas del Conde de Barcellos, con un romance del editor..... como prólogo sobre los amores de D. Pedro y otros versos gallegos de Alberto Camino.

Monaci (Ernesto).

Canti antichi portoghesi tratti dal Codice Vaticano 4.803 con traduzione e note, a cura de E. M. — Galete, 1873.

Canti di ledino tratti dal grande Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana. Halle a. S. 1875.

Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana, messo a stampa de..... con una *prefazione, con facsimile con altre illustrazione.* Halle a. S. 1875.

Crestomatía. Contiene 22 poesías, de las cuales 19 son del *Códice de la Vaticana.* Forma parte de la *Gramática* (Manualetti d'Introduzione agli studj neolatino per uso degli alumni delle facoltá di lettere: II: Portoghese e Gallego) de F. d'Ovidio. Imola, 1881.

Braga (Theophilo).

Cancioneiro portuguez da Vaticana, edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, accompanhada de um *Glossario* e de uma *Introducção* sobre os Trovadores e Cancioneiros portugueses. Lisboa, 1878.

Molteni (Enrico).

Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti, publicato nelle parte che completano il codice vatica-

no 4.803 da..... con un fac-símile in eliotipia. Halle a. S. 1880.

Iglesia (Antonio María de la).

El Idioma Gallego, tres tomos, volúmenes III, IV y VI de la «Biblioteca Gallega». Coruña, 1886.

Lollis (Cesare de).

Cántigas de amor é de maldizer di Alfonso el Sabio re di Castiglia en *Studj de filología romanza.* Roma, 1887.

Alfonso el Sabio.

Cántigas de Santa María, publicadas por la Real Academia Española. Dos tomos con un extenso prólogo del Marqués de Valmar, copiosas ilustraciones y glosario. Madrid, 1889.

Véanse los capítulos XII y XIII.

Lang (Henry R.).

Cancioneiro d'El-Rei Dom Denis, zum ersten Mal vollständig herausgegeben &. Halle, 1892.

Da Liederbuch des Konigs Denis von Portugal & &. Halle, 1894.

Cancioneiro gallego-castelhano. The estant galicians poems of the gallego castillan lyric school (1350-1450) collected and edited with a literary study notes and glossary..... New-York. 1904.

Rennert (Hugo A.).

Macías o Namorado: A Galician Trobador (Estudio, Poesías y Gramática). Philadelphia, 1900.

(Hay una traducción castellana con notas y aclaraciones por José Carré Alvarellos. Primera edición, Lugo, 1902; segunda edición, Coruña, 1904).

Michaelis de Vasconcellos (Carolina).

Cancioneiro da Ajuda, edição critica e commentada.

Volumen I:

Texto, con Resumos en alemão, notas e eschemas metricos. Halle a. S., 1904.

Volumen II:

Investigações bibliographicas, biographicas e historico-litterarias. Halle a. S., 1904.

Carré Aldao (Eugenio).

La literatura gallega, con Apéndices y Antología. Primera edición, Coruña, 1903; segunda edición, Barcelona, 1911.

Idioma y Literatura de Galicia. Coruña, 1907.

Nunes (José Joaquín).

Chrestomatía archaica, excertos da literatura portugueza desde o que de mais antigo se conhece, até ao seculo XVI, acompanhados de Introducção grammatical, notas e glossario. Lisboa, 1906.

López-Aydillo (Eugenio).

Las mejores poesías gallegas. Recopilación selecta de 300 composiciones de todos los poetas gallegos desde Alfonso el Sabio, Pero da Ponte, Macías y demás trovadores del ciclo gallego-portugués hasta Rosalía de Castro, etc. Madrid, 1914.

Noriega Varela (Antonio).

A Virxen y-a paisanaxe, colección de cántigas populares recogidas por... Luarca, 1914.

Otros Cancioneros gallegos.

Boletín de la Real Academia Gallega, de la Coruña.

En la sección de *Folk-lore* viene publicando una gran serie de *Cantares populares gallegos* y algunos *Romances.*

Correa (A.).

La poesía popular en Galicia, colección de cantares en variedad de metros, recopilados por ..., publicados en el periódico *La Idea Moderna.* Lugo, 1906.

Pérez Ballesteros (José).

Cancionero popular gallego, y en particular de la provincia de la Coruña, con un prólogo de Theophilo Braga, y concordancias, por Antonio Machado y Alvarez. Madrid y Sevilla, 1886.

R(icardo) **C**(aruncho).

Cantares y refranero gallego, recogido directamente del pueblo, por..... Folletín del *Diario de Avisos.* Coruña, 1888-89.

Saco Arce (Juan).

Literatura popular de Galicia, colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos, recogidos por.....

Sólo se publicaron unos cuantos pliegos en Orense, 1881. Ahora los publica el *Boletín de la Comisión de Monumentos históricos,* de Orense. (Comenzó en 1910.)

Xaniño.

Cantares gallegos, recopilados por ..... En el periódico *Eco de Vivero,* 1903.

*
* *

Sobre los Códices originales del *Cancionero de la Vaticana* y de las *Cántigas* de Alfonso el Sabio, véanse los capítulos X, XII y XIII.

Como aclaración a lo dicho en el capítulo X, debemos agregar que en *Colocci-Brancuti* se halla la siguiente Cántiga del Rey Sabio, que viene a ser la XI del Códice Escurialense y XXX del de Toledo, de las *Cántigas:*

Deus te salue groriösa
Rëynna María
Lume dos santos fremosa
Et dos cëos uía

y como quiera que SORIANO FUERTES, en su *Historia de la Música Española,* publica como tomadas del *Códice del Conde de Marialva* dos estrofas de un antiguo cantar religioso titulado *A Reynna groriösa,* que no es otro que la Cántiga del *Colocci-Brancuti,* cabe dudar ahora si efectivamente existió el *Cancionero de Marialva,* que todos dan como apócrifo.

No anotamos en la anterior lista otras *Antologías* que vieron la luz, por traer solamente composiciones modernas.

Cancioneros varios.

Baena (Juan Alfonso de).

El Cancionero de ..... (Ms. 585 de la Biblioteca Nacional de París), ahora por primera vez dado a luz, con notas y comentarios. Madrid, 1851.

Reproducido en edición económica por Brockaus, dos tomos. Leipzig, 1860.

Hay una edición de lujo (Madrid, 1851) que contiene algunas composiciones libres suprimidas en la otra edición.

De este *Cancionero*, publicó JOSEPH RODRÍGUEZ DE CASTRO, en su *Biblioteca Española*, que contiene la noticia de los escritores rabinos españoles, etc., etcétera, Madrid, 1782, dos tomos, copiosos extractos.

Sobre el mismo *Cancionero* escribieron estudios, los siguientes:

LEOPOLDO A. DE CUETO, en la *Revue de Deux Mondes*. París, Mayo, 1853.

MANUEL MILÁ Y FONTANALS, en el tomo I de sus *Opúsculos literarios* y tomo IV de sus «Obras completas».

FERNANDO J. WOLF, en su *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen National-litteratur*, Berlín, 1859.

JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia Crítica de la Literatura Española*. Madrid, 1861-65.

COMTE DE PUIGMAIGRE, *La Cour Litteraire de Don Juan II, Roi de Castille*. París, 1873.

Barbieri (Francisco Asenjo).

Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Madrid, 1890.

García de Rezende Almeiris.

Cancioneiro Geral. Lisboa, 1516, 2.ª edición, tres tomos. Stuttgart, 1846-1856.—Facsímiles de la 1.ª edición, por Archer H. Huntington. New-York, 1904.

Mitjana de Gordón (Rafael).

Cancionero de Upsala, o sea la reproducción de *Villancicos de diversos Autores, a dos y a tres y a quatro y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos. Ay más ocho tonos de canto llano, y ocho de canto de órgano para que puedan Aprovecharse los que A cantar començaren.* Venetiis, MDLVI. Upsala, 1909.

Las poesías números 9 y 54 son galaico-portuguesas, cuatro, números 22, 24, 25 y 45, catalanas. El resto de las demás son castellanas.

El *Cancionero* está compuesto por 54 *Villancicos,* y de ellos, 12 son de *Navidad.*

Pérez Nieva (Alfonso).

Colección de poesías de un Cancionero inédito del siglo XV, existente en la Biblioteca de S. M. el Rey. Madrid, 1881.

* * *

No anotamos otros *Cancioneros,* a pesar de darse en ellos cabida a composiciones de poetas gallegos en los que nos ocupamos en este *Estudio,* por cuanto aquéllas son en corto número y netamente castellanas, o si están en gallego, más o menos adulterado, figuran ya en los *Cancioneros* que dejamos citados.

Obras más importantes que, entre otras varias, pueden servir de consulta acerca de los Cancioneros galaico-portugueses.

Andrada e Silva (José Bonifacio).

Discurso contendo a historia da Academia Real das Sciencias desde 25 de Junho de 1814 até 24 de Junho de 1815. Habla de los *Cancioneros.*

Tomo IV. Memorias da Academia Real de Lisboa, 1816.

También en los discursos de Mello Franco (Francisco de) y Andrada e Silva de los años 1817 y 1819, insertos en los tomos V y VI, se habla de los *Cancioneros.*

Bellerman (Christian Friedich).

Die Alten Liederbücher der Portugiesen, oder Beiträge zur Geschichte der portugiesischen Poesie vom 13, bis zun Anfang des 16 Jahrhunderts nebs Proben aus Handschriften und alten Drucken. Berlín, 1840.

Ayres de Sa.

Frey Gonçalo Velho. Quarto Centenario do descobrimento da India. Contribuição da Sociedade de Geographia de Lisboa. Lisboa, 1899. Tomo I.

Braga (Theophilo).

De su *Historia da Litteratura Portugueza,* Porto, deben consultarse los volúmenes siguientes:

I. *Introduçāo a Theoria da Historia da Litteratura Portugueza.*

II. *Trovadores portuguezes.*

IV. *Poetas palacianos.*

VIII y VIIIª *Gil Vicente.*

XXX y XXXI. *Recapitulação da Historia da Litteratura Portugueza.*

De sus demás obras:

Historia da Poesia popular.

Cancioneiros provenções: Trovadores galaico-portuguezes, seculo XII a XIV, Porto, 1871.

Theoria da Historia da Poesia Popular. Porto, 1872.

Cancioneiro popular.

Cancioneiro Geral.

Historia do Theatro Portuguez.

Introducção a Historia da Litteratura Portugueza. Porto, 1870.

Ensaio sobre a litteratura portugueza. Introducción al «Diccionario portugués» de Vieira. Porto, 1873.

O Cancioneiro da Vaticana e suas relações com outros Cancioneiros dos seculos XIII e XIV. «Revista Zeitschrift», volumen I, 1876.

Curso de Historia da Litteratura Portugueza, adaptado as aulas de instrução secundaria. Lisboa, 1875; segunda edición, Lisboa, 1886.

Manual da Historia da Litteratura portugueza. Porto, 1875.

Bibliographia critica de Historia e Litteratura. Porto, 1873.

Sobre a Poesía Popular de Galicia. «Revista de Filología Romana», volumen II, 1876, incluído este trabajo aumentado en su tratado *Poesía moderna portugueza,* que sirve de introducción a *Parnaso portuguez*, Lisboa, 1877, o en tercera edición con el título *Fontes poeticas gallegas*, en *Questões de litteratura e arte portuguez*, Lisboa, 1881.

O Cancioneiro de Ajuda. Publicado el trabajo

acerca del mismo en la «Revista de Estudos livres». tomo II. Febrero, 1885.

Uma salva no sec. XIV. «Era Nova». Tomo I, 1880.

Poetas Palacianos: Formação do Cancioneiro de Resende, Porto, 1872 y tomo IV de su «Historia da Literatura Portugueza.»

A influenza bretã na litteratura portugueza. — I. Os lays bretàos. — II. As novelas d'aventuras. «Era Nova», tomo I, 1880.

Canello (U. A.).

Il Canzoniere portoghese della Vaticana, publicato da E. Monaci. Revista *Saggi de Critica Litteraria*, Bologna, 1880.

Clarus (Ludowig) (Wilhem Volk).

Darstellung der Spanischen. Litterature in Mittelalter, dos tomos Mainz, 1846, y en la Revista «Gottinger Auzeigen», 1847.

Cloëtta (Wilhelm).

Beiträge zur Literaturgeschicte des Mittelalters und der Renaissance, dos tomos, Halle, 1890.

Cunha Neves Carvalho Portugal (I. da).

Noticias de alguns trovadores portugueses e gallegos nos primeiros seculos da monarchía, e de suas poesías, considerados como elementos de progresso. En el *Panorama*, 2.ª serie, vol. III, 1844.

Díaz (Epiphanio).

Beiträge zur einer Kritischen Ausgabe des vaticanischen portugiesischen Liederbuches, año 1887, tomo XI, Revista «Zeitschrift.»

Ebert (Adolf).

Allgemeine Geschichte der Litteratur des Mittelalters im Abendlande. Leipzig, 1874-1887, tres volúmenes.

Hanssen (Friedrich).

Zum Spanischen und Portugiesischen metrik. Separatabzug ans den Verhandlungen des deutschen wisseenschafblichen Verems in Santiago. Valparaíso, 1900.

Ueber die portugiesischen Minnesänger. Valparaíso, 1899.

Lang (H. R.).

Relations of the earliest portuguese lyric school virth the troubadours and trouveres. En «Modern Language», Abril, 1890.

The Descort in old portuguese and spanish poetry, Halle, 1899.

Leite de Vasconcellos (José).

Antiga poesia popular. Porto, 1882. «Annuario para o estudo das tradições populares portuguezas».

Notas ao Cancioneiro de El Rei D. Dinis. Barcellos, 1894, segunda edición en:

Novas notas, etc. Apartado de «Aurora do Cavado».

Lollis (Cesare).

Vita e poesie di Sordello di Goito. Halle, 1896.

López Ferreiro (Antonio).

Historia de la S. A. M. I. de Santiago. Once tomos, Santiago 1900-1912.

Marqués de Valmar.

Estudios de Historia y de Crítica Literaria. Madrid, 1900.

El trabajo que figura en este tomo sobre el *Cancionero de Baena*, fué publicado en francés en la *Revue des Deux Mondes*, a raíz de la aparición de dicho Cancionero: *Etude sur le Cancionero de Baena* (1853).

Prólogo a las *Cantigas.* Hecho edición aparte. Madrid, 1889 y ediciones posteriores.

Martínez Salazar (Andrés).

Documentos inéditos: Jograes gallegos. «Revista Crítica de Historia y Literatura». Madrid, año I, 1895, páginas 232 y siguientes.

Menéndez Pelayo (Marcelino).

Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días. Madrid, 1890-1908. Trece tomos de la «Biblioteca Clásica». (Tres referentes a los *Romances viejos.)*

Historia de la poesía castellana en la Edad Media. Madrid, 1911-1913. Tomo I, volumen IV de sus «Obras completas».

Michaelis de Vasconcellos (Carolina).

Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch, Halle, 1896.

Zum Liederbuch des Könings Denis von Portugal, Halle, 1895.

Geschichte der Portugiesischen Literatur, Strasburg, 1897.

Zum alt-portugiesischen Liederbuch. I. Der Ammenstreet, por separado de «Zeitschrift». Halle, 1896.

Lais de Bretanha, por separado de la «Revista Lusitana». Porto, 1900.

Molteni (Eurico).

Il secondo Canzoniere Portoghese di Angelo Colocci. Artículo preparatorio publicado en el «Giornale de Filología Romanza». Roma, 1878.

Monaci (Ernesto).

Il trattato di poetica portoghese esistente nel Canzoniere Colocci-Brancuti. En «Miscelanea de Filologia e Linguistica», Firenze, 1885-1886.

Murguía (Manuel).

Los trovadores gallegos. Conferencia dada en la Academia de Bellas Artes de La Coruña. Coruña, 1905 (edición fuera de venta). Incluída en el tomo de *Conferencias* publicado por dicha Academia. Coruña, 1905.

Galicia, sus monumentos e historia. Barcelona, 1888.

Historia de Galicia, segunda edición. Coruña, 1889, tomos I a IV.

Mussafia (Adolfo).

Ein Beitrag zur Bibliographie der Cancioneros. Wien, 1880.

Per la Bibliografia dei Cancioneros spagnuoli, en «Deukschrifsten der Kaiserlichen Akademie der Wissenchaften». Wien, 1902.

Sull'antica metrica portoghese, Osservazioni, en «Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften». Wien, 1905.

Pidal (Marqués de).

De la poesía castellana en los siglos XIV y XV. Discurso preliminar al *Cancionero de Baena.* Madrid, 1851 y Leipzig, 1860. Incluído en el tomo I de sus *Estudios literarios.*

Estudios literarios. Dos tomos de la «Colección de Escritores Castellanos». Madrid, 1890.

En ellos están incluídos, entre otros trabajos, los siguientes, publicados e impresos anteriormente:

Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón. Madrid, 1859.

Noticia literaria sobre el paradero del Cancionero de Baena.

Rennert (Hugo A.).

Der Spanische Cancionero dei British Musseum. Erlanger, 1895.

Ribeiro dos Santos (Antonio).

Memorias da Poesía em Portugal, con uma breve noticia de dous Cancioneiros até agora desconhecidos.

Da Poesia portugueza no sec. XIII. Noticia de um Cancionero inedito. Ms. Biblioteca Nacional de Lisboa. Obras de Ribeiro dos Santos.

Schulttheiss (A.).

Der Schelmenroman der Spanien und Seine Nachbildungen. Hamburg, 1903.

Schultz.

Das höfische Leben zur zeit der Minnesinger. Leipzig, 1889.

Storck (W.).

Hunderi altportugiesische Lieder zum ersten Male deutsch von... Paderborn und Münster, 1885.

Altportugiesische Lieder zum ersten Male deutsch von... für vier Solo-Stimmen mit Klavierbegleitung composurt von P. E. Wagner. Paderborn, 1885.

Valera (Juan).

Véase sus «Obras completas», volúmenes I y II: *Discursos académicos*, y volúmenes XIX a XXXIII: *Críticas literarias*. Madrid, 1908-1912. (En el XXIV trae un estudio sobre *Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana.)*

Villa-amil y Castro (José).

Otros jograes gallegos. «Revista Crítica de Historia y Literatura», año I, 1895, página 373.

La Peregrinación a Santiago de Galicia. «Revista Crítica de Historia y Literatura», año II, 1897, página 106 y año III, 1898, página 21. (Publicó antes otro artículo en la «Revista de España», t. VII, año 1869.) Sobre las peregrinaciones a Santiago hay escritas varias obras, siendo la última que conocemos *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*, estudio histórico por Jesús Fuentes Noya. Santiago, 1898.

Volk (Wilhelm). Pseudónimo de **Clarus**.

Darstellung der Spanischen Litterature in Mittelalter von *Ludowig Clarus*. Mainz, 1846, dos tomos.

Vollmoller (Carlos).

Les Cancioneros et Romanceros espagnols. Leipzig, 1909.

Wechssler (Eduardo).

Das kultur problem de Minnessangs, Hale, 1905.

Einflüsse der altfranzösischen Litteratur anf die altdeutsche (1890-1896) en «Kritischer Jahresbericht über die Jorlschritte der romanischen Philologie.» Tomo IV.

Wolf (Fernando).

Ueber die Lais.

Contribución a la Bibliografía de los Cancioneros y a la Historia de la lírica española en la Corte del emperador Carlos V. Viena, 1853.

II

Códices gallegos en prosa.

Como dejamos dicho, son varios de los que se tienen noticias ciertas. Muchos más debieron existir, solo que se han perdido. Afortunadamente cada día se verifican nuevos hallazgos y confiamos que, muy en breve, podrá ser completada la siguiente lista con nuevos y valiosos ejemplares.

Códice de Calixto o Crónica de Turpín.

En todas las *Historias de la literatura* de alguna importancia, tanto nacionales como extranjeras, se dedica gran espacio al estudio de esta obra que tanto significa en las bellas letras en España. En ella tambien se ocuparon el P. Mariana, Ambrosio de Morales, los Bolandos y los Maurinos.

Son varias las copias que se conservan de este Códice, habiendo tres en Madrid: una en la Biblioteca Real, VII-11-1 : 2-1-1, y dos en la Nacional, uno en latín, P. 120, y otro en gallego, T. 255. Se cree ésta versión de la primera mitad del siglo xv. En el extranjero hay copias en varios Museos y Bibliotecas, unas en latín y otras en francés, algunas de estas últimas existentes ya en el siglo xii.

En el Archivo de la S. M. A. I. Catedral de Santiago existe el muy valioso de que hablamos en el texto.
Sobre este Códice pueden verse, con preferencia a otros, y además de los citados a continuación, los estudios y trabajos de Leopold Delisle (1878), R. Dozy (1881), Ferdinand Castelo (1880), Gaston París (1865), Saint Mar Girardin (18..), Robert (1874) y Luis Zapata (1582).

Anónimo.

Historia Turpini Reenisnsis, Archiepiscopi de vita Caroli Magni et Roland. Basilea, 1574.

Bello (Andrés).

Literatura castellana. «Clásicos americanos». París, 1914.
«Obras completas», tomo IV. Chile, 1882.

Castels (F.).

Turpini Historia Karoli Magni et Rotholandi, núm. 7. «Publications speciales de la Societé pour l'étude des Langues romanes». Montpellier, 1880.

Fita (P. Fidel) y **Fernández Guerra** (A.).

Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia. Madrid, 1880.

López Ferreiro (Antonio).

Entretenimientos críticos sobre la traslación del cuerpo de Santiago a España. Santiago, 1878.
Historia de la S. A. I. Metropolitana de Santiago (11 tomos). Santiago, 1900-1912.

Murguía (Manuel).

Diccionario de escritores gallegos. Vigo, 1862.

Olmeda (Federico).

Memoria de un viaje a Santiago de Galicia o examen crítico-musical del Códice del Papa Calixto II, perteneciente al Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela, con láminas plegadas. Burgos, 1895.

París (Gastón).

De Pseudo Turpín. París, 1865.
Histoire poetique de Charle-Magne. París, 1865.

Villa-amil y Castro (José).

La Catedral compostelana en la Edad Media y el sepulcro de Santiago. Madrid, 1879.

Vinson (Julien) et **Fita** (P. F.).

Livre IV de Le Codex de Saint Jacques de Compostelle. París, 1882.

Wulff (Frederic).

La Chronique dite de Turpín, publiée d'aprés les M. B. V. 1.850 et 2.137. Lund, 1881.

En *Galicia Diplomática* (año II. Santiago, 1883) publicó José Villa-amil y Castro la parte en gallego del Códice de la Biblioteca Nacional que trata de la descripción de la Catedral de Santiago, y que corresponde a los capítulos IX y XI del libro IV del Códice de la Catedral de Santiago, cuyo texto latino transcribe D. José María Zepedano, e inserta frente al que copia Villa-amil.

El *Boletín de la Academia de la Historia*, de Madrid, también publicó la versión gallega del libro IV antes de ser editada en París, en 1882, por el P. Fita y Julien Vinson.

Hay, además de las citadas, ediciones de Franc-fort, 1566, y Florencia, 1822.

Cofradía de los Sastres de Betanzos.

Una de las primeras por su antigüedad en España, fundada en 1162. Sus *Estatutos* en gallego, al que se romancearon en 1337, los publicó CÉSAR VAAMONDE, núm. 46, año VI del «Boletín de la Real Academia Gallega», Coruña, 1911.

Congregación del Clero de la Coruña.

En la era de 1332 (año 1294) están formados sus *Estatutos*. Publicolos en «Apéndice». FRANCISCO TETTAMANCY, en sus *Apuntes para la Historia Comercial de la Coruña*. Coruña, 1900.

Constituciones

de la gloriosa Santa Tegra, de la villa de La Guardia, año 1591. Tomo X. *Escritores coetáneos de la Historia de España,* en la «Biblioteca de la Academia de la Historia».

Constituciones de Santa Trega.

Alude a ellas el Padre FLÓREZ: *España Sagrada*, tomo XXIII, página 177.

Igualmente las cita *El libro de actas del santuario del Monte de Santa Tecla*, por el Prior JOSÉ GONZÁLEZ PORTELA, abad de San Juan de Talegón, 1849.

La Academia de la Historia posee una copia, hecha en 1780 por Fray AGUSTÍN GUZMÁN, del Monasterio de Oya.

Publicólas M. MURGUÍA en el «Boletín de la Real Academia Gallega». Coruña, 1912.

Crónica gallega de Iria o *Historia de Iria*, del siglo XV.

Atribuída por unos a JUAN RODRÍGUEZ DEL PA-

DRÓN y por otros a RUY VÁZQUEZ con el título de *Historia de Santiago, o sea de Iria.*

Ms. del año 1468 existente en el archivo de la Catedral de Santiago y en la Biblioteca Nacional de Madrid. El de Santiago fué publicado en la revista semanal del diario *El Pensamiento Gallego*, Santiago, 1888, y el de Madrid en *Galicia Diplomática,* Santiago, 1884.

El P. FIDEL FITA, en la obra *Recuerdos de un viaje a Santiago*, en colaboración con D. A. FERNÁNDEZ GUERRA, se ocupa en la *Historia de Iria.*

TOMÁS MUÑOZ ROMERO: *Diccionario Bibliográfico-histórico*, etc., Madrid, 1858, da como de 1444 la *Historia de la Iglesia de Iria,* en gallego, por Juan Rodríguez.

Crónica gallega.

Véase MURGUÍA: *Diccionario de Escritores gallegos*, Vigo, 1862.

Crónica general de España.

Anuncióla VINDEL en el tomo III, núm. 3.476, Madrid, 1903; compuesta de 363 hojas de papel y conteniendo la *Historia de España* hasta Enrique III, e interpolada *La conquista de Ultramar.*

Véase LEITE DE VASCONCELLOS (José): *Uma chronica de 1440.* Observaciones philologicas, Lisboa, 1903.

También los Códices 2-H-3 de la Biblioteca Real y el X-61 de la Nacional, están escritos en gallego, siendo el primero una *Crónica general,* escrita a fines del siglo XIV o comienzos del XV.

Chronica Troyana.

La primera vez que aparece citada en la literatura

española es en el *Libro de Alexandre*, donde, en las estancias 299 a 716, se describe el famoso sitio:

299. Dezen uieno a Troa la mal auenturada
La que sus auuelos ouieron asolada
. . . .
713. Pusiéronle en cabo cada parte tiçones
Torno Troya la magna çeniza e caruones

Benoist de Sainte-More escribió el *Roman de Troie* hacia 1160. Dícese que un tal *Domingo de Troya* la popularizó en España.

La versión latina de Guido della Colonne (1272-1287), que circuló profusamente, fué reproducción exacta, y que más popularizó la obra de Sainte-More, a pesar de haber sido traducida a otros idiomas y ser compendiada en prosa francesa.

Las varias copias españolas e italianas que existen están tomadas de las de Colonne o de Sainte-More, aun cuando más bien lo fueron de la latina, siendo más conocida en España la de Colonne que el original.

Como decimos en la nota del capítulo XIX, disintiendo de la general opinión, que la versión gallega de Fernán Martís (1373), debió ser del original francés por las razones que exponemos, ahora con más motivo podemos afirmar, si se quiere que el traductor gallego no supiera francés, que pudo hacerlo del latino della Colonne, pues creemos que no se osará negar a un eclesiástico el conocimiento del idioma del Lacio.

Todas las variantes de la *Crónica* no son sino una sola relación más o menos adulterada.

En castellano se conocen dos traducciones, una de ellas es la de Nicolás Gonçales, *escriban de los sus libros del rey don Alfonso, fijo del muy noble rey don Fernando, era de 1388.*

En gallego hay dos: la más completa la de la Biblioteca Nacional, por Fernán Martís, *era de 1411*, y otra la de la «Biblioteca Menéndez Pelayo».

Los manuscritos castellanos están, uno, en la Biblioteca Nacional, y otro, en la de «Menéndez Pelayo», en Santander.

Traducción de la de Colonne es la versión catalana de Jaime Conesa, en la Biblioteca Nacional, y otra, muy incompleta, fué vista por el Sr. Menéndez Pelayo.

La castellana de la Biblioteca Nacional es versión anónima de fines del siglo xiv, y el traductor intercaló algunos *lays* que se ven en novelas bretonas. En la *Revue Hispanique*, 1899, publicó Paz y Meliá las poesías y algunos extractos de la prosa.

Del Colonne fué traducido el ejemplar que poseía el Sr. Menéndez Pelayo, siendo el autor Pedro de Chinchilla, quien verificó su trabajo a instancias del Conde de Benavente, y se supone, con fundamento, que el Códice de referencia es el mismo que el traductor presentó al Conde.

Las primeras ediciones españolas son la impresa en Pamplona, y que no trae el año; pero se cree que es de 149..., por cuanto el impresor, Guillén de Broca, que la hizo a «expensas de Juan Thomas Favaris» con el título de *Chronica Troyana*, aparece imprimiendo en dicha ciudad en 1496, y la de Burgos, de 1492, traducción de la de Colonne por Pedro Nunes Delgado.

La influencia de esta *Crónica* duró hasta el siglo xvi, como se ve por la *Conquista de Troya*, de que habla el cronista Pedro Nino; el poema *Guerra de Troya*, de Ginés Pérez de Hita, y *El infelice robo de Elena* y *La antigua y memorable y sangrienta destrucción de Troya*, de Joaquín Romero Cepeda, impresas, la primera, en Murcia, en 1596, y las dos últimas, en Sevilla, 1582, y Toledo, 1583.

La tradición de esta obra caballeresca, la primera de su género en España, se perpetuó en romances que llegaron a nuestros días.

He aquí nota de algunas ediciones y de obras que a ellas se refieren:

Crónica Troyana.

Impresión de Guillén de Brocar, por mandado de Juan Thomas Favaris. Pamplona, 149...

Otras ediciones de Sevilla, 1509 y 1533, Toledo, 1562 y en otros pueblos en diferentes años.

Colonne (Guido della).

Historia troiana. Versión latina de la obra de Sainte More.

Coluna (Guido de).

Crónica Troyana. Traducción española probable de Pedro Núñez Delgado, Burgos, 1492.

Cornu (Julio).

Estoria Troyáa acabada era de mill et quatrocentos et once annos (1373). Es un fragmento de la anterior publicado en *Miscellanea lingüistica in onore di Graziadio Ascoli,* Torino, 1901, y hecho edición aparte.

Crónica Troyana

en que se contiene la total y lamentable destruyción de la nombrada Troya. Medina, 1587.

Esta edición, como otras varias del siglo xvi, se cree son tomadas de la de Núñez Delgado de 1492, quien se presume que, por añadir otras fábulas tomadas de diversos autores, tradujo *Le Recueil des Histoires de Troye de* Raoul Lefevre, por ser una compilación análoga.

Gorra (E.).

Texto inédito de Storia Troyana, Turín, 1887.

Joly (A.).

Benoist de Sainte More et le Roman de Troie, 1870.

Martínez Salazar (Andrés).

Crónica Troyana, Códice gallego del siglo XIV, publicada por..., con un *Estudio gramatical* por MANUEL RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ, dos tomos. Coruña, 1900.

Murguía (Manuel).

Diccionario de escritores gallegos. Vigo, 1862.

Mussafia (Adolfo).

Ueber die Spanischen. Versionen der Historia Trojana. Tomo XIX de Sitzungsberichte de K. K. Akademie. Wien, 1871. Hecha edición aparte.

Diálogos de San Gregorio.

Traducidos al gallego. Habla de ellos CASTELLÁ FERRER: *Historia del Apóstol Santiago,* etc. Madrid, 1610.

Documentos gallegos.

De los siglos XIII al XVI, publicados por ANDRÉS MARTÍNEZ SALAZAR, Coruña, 1911.

Historia Gótica.

Cronicón atribuído a DON SERVANDO, Obispo de Orense, confesor del Rey Don Rodrigo, y que se halló en la pérdida de España, continuado por Don PEDRO SEGUÍN.

Publicáronlo «Galicia», revista de este reino, Coruña, 1860-66, y «Revista de Galicia», Santiago, 1850.

Historia Iriense.

Hablan de ella: GÁNDARA, *Armas y triunfos de Galicia,* Madrid, 1662 y 1677, y RIOBÓO, *La Barca más prodigiosa,* etc., Santiago, 1728.

Historia de Santiago.

Véase M. MURGUÍA: *Diccionario de Escritores gallegos.* Vigo, 1862.

Hordenanças antiguas

echas por los confrade e vicarios de la Confradía de los cambeadores desta cibdad de Santiago el año 1490.

De la propiedad de D. JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO, quien después de un curioso estudio acerca de la institucion publicó las *Hordenanças* en el *Apéndice IV,* páginas 53 a 84 de su *Catálogo de los objetos de Galicia en la Exposición Histórico-Europea de Madrid.* Madrid, 1892.

Las Siete Partidas.

Por los fragmentos encontrados y que se publicaron en «Galicia Histórica», Santiago, y «Boletín de la Real Academia Gallega», Coruña, se tiene conocimiento de ejemplares escritos en gallego de los siglos XIII, XIV y XV.

Leyendas religiosas.

Códice del mismo siglo XIV que publicará en breve, como el anterior, D. Eladio Oviedo Arce.

Los miragres de Santiago.

Véase M. MURGUÍA: *Diccionario de Escritores gallegos.* Vigo, 1862.

Memoria

do que contem a fundación dos cambeadores da Iglesia de Santiago, e como aparecen o corpo de Santiago todo enteiro, etc., etc.

La citan: Huerta, *Anales de Galicia,* dos tomos, Santiago, s/a (1733-1736). Riobóo, *Análisis histórico-cronológico.* Santiago, s/a (1747). Neyra de Mosquera, *Monografías de Santiago,* tomo I, Santiago, 1850.

Ponte (Vasco da).

Relación de algunas casas y linajes del reino de Galicia, escrita en el siglo xv; se cree que hubo primeramente un original en gallego, por los modismos y vocablos que conserva la que se considera como traducción.

Conócense sólo algunos fragmentos por los que se tuvo la primera noticia de la *Guerra de las Hermandades en Galicia.*

Reprodujéronla: Benito Vicetto, tomo IV de su *Historia de Galicia,* en siete tomos, Ferrol, 1865-73, y Galicia Diplomática, Santiago, tomo IV, páginas 31 a 198. Esta revista se publicó de 1882 a 1889.

Hay varias copias de esta *Relación.*

Tratado de Albeitería.

Escrito en el siglo xiii por el caballero Jordano Rubio de Calabria, familiar del emperador Federico II, y traducido al gallego en el siglo xiv. Existe en poder de un particular.

Vida de Carlo Magno.

Véase M. Murguía: *Diccionario de Escritores gallegos.* Vigo, 1862.

III

Literatura provenzal.

Principales obras a consultar sobre esta materia.

Alfaro y Malumbres (Emilio).

La Literatura provenzal. Discurso leído en el Ateneo de Zaragoza.

Anglade (José).

Le Troubadour Giraut Riquier. Etude sur la decadence de l'ancienne poesie provenzale. Burdeos, 1905.

Les troubadours, leur vie, leurs œuvres. Troubadours lemosins. Roche, 1898.

Anónimo.

Las Vidas dels Trovadors, escritas en provenzal por autores del siglo XIII. Magradoux, 1866.

Appel (C.).

Poesies provençales inedites tirés des manuscrits d'Italie. Leipzig, 1898.

Arnould (Gatien).

Leys d'amors, tres volúmenes. Tolosa, 1841-1847. Se conserva un *Códice* de ellas en el «Archivo de la Corona de Aragón».

Balaguer (Víctor).

Historia política y literaria de los trovadores. Madrid, 1878. Hay otra edición y son los tomos III, IV, V y VI de sus «Obras completas».

Antes publicara en un folleto: *De la poesía provenzal en Castilla y en León.* Capítulo de su obra, inédita entonces. Madrid, 1877.

Baret (Eugenio).

Espagne et Provence etudes sur la litterature du midi d'Europe accompagnées d'estracts et de piéces rares ou inedites pour faire suite aux travaux de Raynouard et de Fauriel. París, 1857.

Beschmidt.

Die Biographic des troubadours: Guillem de Cabestaing und thren historichen Werth. Merburg, 1879.

Braga (Theophilo).

Monumentos da litteratura portugueza: fragmentos de uma poetica provençal do sec. XIV. En «Era Nova», tomo I, 1881.

Cancioneiros provençaes. Porto, 1871.

Campillo (Toribio).

Ensayo sobre los poemas provenzales de los siglos XII y XIII, tesis doctoral. Madrid, 1860.

Cavedoni (Celestino).

Ricerche storiche in torno ai trovatori provenzali accolti ed onorati nella corte dei Marchesi d'Este nell secolo XIII. Módena, 1844.

Coll y Vehi (José).

La sátira provenzal. Madrid, 1861.

Crescumbeni (Giovanni Mario).

Vite dei poeti provenzali Dos tomos.

Vies des plus celebres et anciens poetes provençaux. Lyon, 1575.

Diez (Federico).

Die Poesie der Troubadours.

Ueber die erste portugiesische Kunstrund Hofpoesie. Bonn, 1863.

Leben und Werke des Troubadours. Zivickau, 1829.

Fauriel (M.).

Histoire de la poesie provençale, cours fait a la faculté des lettres de Paris. París, 1846, tres tomos.

Gay (V.).

Los trovadores en la vida del pueblo. Madrid, 1913 (discurso leído en los Juegos florales de Alcoy).

Galvani (Giovanni).

Osservazioni sulla Poesia dei Trovatori. Módena, 1827.

Gröber (G.).

Die Liedersaumbungen der Trobadours. Revista «Studien Romanischen», tomo II, 1877.

Guiraut Riquier.

Die Werke des Troubadours, in provenzalischen Sprache. Cuatro tomos.

Histoire litteraire des troubadours,

contenant leurs vides, les extraits de leurs piéces et plusieurs particularités sur les mœurs, les usages et l'histoire du douzième et treizième siecles. Paris, 1704.

J. C.

Reseña histórica de los trovadores españoles. Madrid, 1841.

Langlé (Ferdinand) y **Morice** (Emile).

L'Historial du Jongleur. Chroniques et legendes françaises, publicadas por... París, 1840.

Llabrés (Gabriel).

La Nova Arte de trobar, de Francisco de Olesa y *Lo Mirayll de trobar*, de Berenguer de Noya, 1896.

Mahn (C. A. I.).

Die Werke der Troubadours, in Provenzalischen Sprache. Lyrische Ablheilung, cuatro volúmenes. Berlín, 1846. Segunda edición, 1878.

Gedichte der Troubadours in Provenzalischen Sprache. Berlín, 1856-1873.

Commentar und Glossar zu den Werken und Gedichten der Troubadours. Berlín, 1871-1878.

Méray (Antony).

La vie au temps des cours d'Amour, croyances, usages et moeurs intimes des XI, XII et XIII siecles d'aprés les Chroniques, gestes, jeux partis et fabliaux. París, 1876.

La vie au temps des Trouvéres, croyances, usages et moeur intime des XI, XII et XIII siecles d'aprés les lais, Chroniques, dits et fabliaux. París, 1878.

Meyer (P.).

Les derniers troubadours de la Provence. París, 1871.

Traités catalans de Grammaire et de Poetique, tomos VI, IX y X de «Romania».

Milá y Fontanals (Manuel).

De los trovadores en España. Barcelona, 1861, y tomo II de sus «Obras completas». Barcelona, 1889.

Poesía provenzal. Incluída en el tomo V de sus «Obras completas». Barcelona, 1893.

Antiguos tratados de Gaya Ciencia, incluído en tomo IV de sus «Obras completas». Barcelona.

Millot (Claude François-Xavier).

Histoire litteraire des Troubadours. París, 1774.

Monaci (E.).

Il Trattato de poetica portoghese existente nel Canzoniere Colocci-Brancuti. «Miscelanea di Filologia e Linguistica». Fiernze, 1885.

Nicolau (Luis).

Regles de trobar, de JOFRE DE FOIXA, traducidas por ... y que en unión de una nueva edición de las de P. MEYER publicó en «Estudes Universitars catalans», 1907.

Ottolini (A.).

Per la storia del serventesio. Roma, 1913.

Peláez (Mario).

Bonifazio Calvo, trovatore del sec. XIII. En «Giornale Storico della Litteratura italiana». Torino, 1896-1897.

Puymaigre (Comte de).

Les vieux auteurs castillans. Dos tomos. Primera edición, París, 1861-62. Segunda ídem, París, 1888-90.

La cour litteraire de D. Juan II, roi de Castille. Dos tomos, París, 1873.

Romances, traduction des vieux chants portugais. París, 1881.

Raynouard (M.).

Choix des poesies originales des Troubàdours. Seis tomos, París, 1816-21. Contiene además el tomo primero: Les preuves historiques de l'anciennete de la Langue romane. Des recherches sur l'origine et la formation de cette langue; les Elements de sa grammaire avant de la langue des Trobadours.

Rubió (Jorge).

Les maneres de les rimes. «Revista Bibliográfica Catalana».

Rubio y Orts (S.).

Bastero, provenzalista catalán. Estudio crítico-bibliográfico. Barcelona, 1894.

Schadel.

La Nova Art de trobar, de Francisco Olesa, en «Melanges Chaubauneau».

Schlegel (A. W. de).

Observations sur la langue et la litterature provençales. París, 1818, y Bonn, 1842.

Vasconcellos (F. Leite de).

Antiga poesia popular portugueza. En «Anuario para o estudo das tradiçaões portuguezas. Porto, 1882.

Vignau (Vicente).

La lengua de los trovadores. Estudios elementales

sobre el lemosín provenzal, seguidos de una traducción de las *Rasos de trovar* y del *Donatz proenzals.* Madrid, 1865.

IV

Amadis de Gaula.

A las obras mencionadas en el capítulo XIX pueden agregarse:

Aribau (Buenaventura Carlos).

Libros de Caballerías, estudio. «Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas-Portuguesas e Hispano-Americanas», tomo IV, 1899. Madrid, páginas 129 y siguientes y 326 y siguientes.

Baret (Eugene).

De l'Amadis de Gaula et de son influence sur les mœurs et la litterature au XVIe et au XVIIe siecle, d'aprés la version espagnole de García Ordóñez de Montalvo, avec une notice bibliographique la seule complete de la suite des «Amadis». Primera edición. París, 1853. Segunda edición, París, 1873.

Braga (Theophilo).

Amadís de Gaula, volumen III de su «Historia da Litteratura Portugueza». Porto.

Novellas de Caballeria e Pastoraes, volumen VII de la citada obra.

Gayangos (Pascual de)

Escritores en prosa anteriores al siglo XV. Un

tomo de la «Biblioteca de autores españoles de Rivadeneira. Madrid.

Libros de Caballería (Amadís de Gaula y Serga de Esplandián). Un tomo de la misma «Biblioteca». Trae un *Catálogo razonado de Libros de Caballería.)*

Pfeiffer (M.).

Amadisstudien. Mainz, 1905.

A los historiadores y críticos citados en el texto deben añadirse, entre otros, los nombres de los franceses BARET, BOURCIEZ, DENIS, FOULCHÉ-DELBOSC, GUINGENÉ, LECLERC, LITTRÉ, MAGNIN, MONGE, PFEIFFER y VILLEMARQUE; los alemanes BAIST, BRAUNFELS, KELLER y SCHNEIDER; los ingleses THOMAS y WILLIAMS; los portugueses BRAGA, CORREA DA SERRA, MICHAELIS DE VASCONCELLOS y VARNHAGEN; los italianos FARINELLI, FERRAIO, PASEVINO, RAJUA y VAGARIAS, y los españoles AMADOR DE LOS RÍOS, BOLEA Y SINTAS, CANALEJAS (Francisco de P.), CEAN BERMÚDEZ, DURÁN, GARCÍA DE LA RIEGA, GAYANGOS, MARTÍN SARMIENTO, MENÉNDEZ PELAYO, PAGÉS y VALERA.





NOTAS AL CAPÍTULO XVI

La enemiga de Alfonso el Sabio para los juglares debió ser causa obligada del arrepentimiento del monarca por sus extravíos poéticos de la juventud. Las *Cántigas,* comenzadas en el año 1257, son a modo de expiación del Rey-trovador, y como casi al mismo tiempo, en 1256, empezó la formación de *Las Siete Partidas*, de ahí que el monarca llevara a ellas penas y prohibiciones para los juglares, a fin de que no incurrieran éstos en los yerros de que estaba tan pesaroso Alfonso X.

*
* *

Al igual que la musa erudita del Rey Sabio, inspirándose en la tradición popular, cantó en los tiempos medios las glorias de la Reina de los Ángeles, la ingenua musa de los campos dedicó también sus alabanzas a la Santísima

Virgen, llegando hasta nuestros días esa tradición lírica religiosa, conservada en hermosas y sentidísimas cántigas, con las que el pueblo gallego acude a la excelsa Madre de Dios en sus cuitas y aflicciones, la invoca demandando amparo y protección en sus tristezas y penas, o a ella confía en sus temores y esperanzas.

Escogidas las Cántigas con exquisito gusto y acierto por el inspirado poeta gallego Antonio Noriega Varela, forman un hermoso, y recientemente impreso, *Cancionero* marianico popular, en el que, dentro de una relativa unidad religiosa, destacan el sentimiento y devoción populares y se nos muestran, revestidos en toda su sencillez y pureza, los afectos del alma poética y creyente de la raza.





GLOSARIO

A

Aa = a la.
Abaixou = abatió.
Acharan = hallaran.
Achou = halló.
Aconsellado = aconsejado.
Acorre = socorre.
Adinada = llena de dignidad.
Adubastes = aderezaste, adornaste, negociaste.
Adugades = traigais.
Adug' (adugo) = trajo.
Adugo = condujo, trajo.
Adultar = juzgar.
Agora = ahora.
Agynna = pronto.
Ainda = aún, todavía.
Ajades = hayais.
Ajamos = hayamos.
Ajuntado = junto.
Al = otra cosa.
Al = otro, de otra manera.
Alaroça = novia, esposa.
Alhur = en otra parte.
Alongado, a = alejado, a.
Ano = año.
Anno = Año.
Aplouguer = convenir, agradar.
Arredor = alrededor.
Atan = tan.
Atanto = a tal.
Auga = agua.
Aven = favorablemente.
Aven = tienen, han.

B

Baruudo = barbudo.
Beija = besa.
Beijaua = besaba.
Ben = bien.
Bõa = buena.
Boa = buena.
Boynno = bueno.

C

Cabelos = cabellos.
Cataua = miraba.

Cativo = cautivo.
Cabalo = caballo.
Cedo = temprano, luego.
Cinge = ciñe.
Cõ = con.
Coita = aflicción.
Coitado = desgraciado.
Colo = regazo, cuello.
Coller = coger.
Collin = cogi.
Començades = empezásteis.
Comigo = conmigo.
Conhocer = conocer.
Conoçuda = conocida.
Conorte = conforte, fuerza.
Conquiso = conquistado.
Conselhar = aconsejar.
Conven = conviene.
Cor = corazón.
Coraçoes = corazones.
Coraçon = corazón.
Coroada = coronada.
Cos = Cuerpo.
Coydo = cuido.
Crõa = corona.
Cras = mañana.
Cuidar = entender, pensar.
Chaman = llaman.
Chea = llena.
Chegaba = llegaba.
Chorando = llorando.

D

Deante = delante.
Deitas = despides.
Demo = diablo.
Deos = Dios.
Desejo = deseo.
Deserdado = desheredado.
Desfiade = desafiad.
Despagada = descontentadiza.
Detenha = detenga.
Disse = dice.
Dizer = decir.
Doer = doler.
Dona = señora.
Dultada = juzgada.
Dultar = juzgar.
Dubidades = dudéis.

E

Ei = he.
Eira = Era.
Eixalça = ensalza.
Eles = ellos.
Encreu = incrédulo.
End' (ende) = de eso.
Endoado = dolorido.
Enfinge = presume.
Enfinta = engaño, ficción.
Enforcado = ahorcado.
Enxerdados = desheredados, empobrecidos, despojados.
Erdar = heredar.
Ergo = luego.
Ervas = hierbas.
Estribeiras = estribos.
Eu = yo.

F

Faço = hago.
Fala = habla, idioma.
Falam = hablan.
Falece = falta.
Fallir = faltar, fallar.
Faredes = haredes.
Fazede = haced.
Felões = felones.
Fener = Fenecer.
Fermosa = hermosa.
Feuer = fiebre.
Feita = hecha.
Ficar = quedar.
Filheu = sujetó, tomó.
Filhos = hijos.
Fillar = sujetar, tomar.
Fillaron = sujetaron, tomaron.
Fillos = hijos.
Flume = río.
Fol = fuelle, muelle.
Fol = loco.
Folía y folya = locura.
Fontana = fuente.
Foy = fué.
Freira = monja, religiosa.
Fremosa = hermosa.
Fremosynno = hermosísimo.
Frores = flores.
Furtar = hurtar.

G

Garcelas = ropa de joven.
Granados = grandes, en flor.
Guarir = curar.
Guarnida = adornada.
Guisar = imaginar, inventar.

H

Heu = yo.
Hu = donde.
Hua = una.

I

I = aquí y allí.
Ide = id.

J

Ja = ya.
Jogo = juego.
Julgador = juzgador.

L

Lacerar = padecer.
Lazerado = enfermo.
Leda = alegre.
Lhe = le, a él o ella.
Leito = lecho.
Leixa = deja.
Leixou = dejó.
Lelía = estribillo popular.
Levarse = llevarse.
Loar = alabar.
Logo = luego.
Louçana = graciosa.
Lume = fuego.

M

Mã = mala.
Maa = mala.
Mais = más.
Mal pocado! = desdichado.
Maltreito = malparado.
Manaman = al instante.
Mandado = noticia, nueva, razón, cuenta.
Manho = desorientado.
Manselinha = suave, dulce, mansa.
Manteendo = manteniendo.
Mantenrrá = mantendrá.
Matreira = sagaz, avisado.
Mazela = piedad, compasión.
Medés = mismo.
Medo = miedo.
Membrade = acordaos.
Mençades = mencioneis o comenceis.
Meninnas = niñas, jóvenes.
Mesura = cortesía.
Meu = mi, mío.
Meus = mis, míos.
Mha = mía.
Mia = mi, mía.
Migo = conmigo.
Milgranada = granada.
Min = mi.
Minna = mi, mía.
Minho = mi, mío.
Miragres = milagros.
Moça = Moza.
Moesteiro = monasterio.
Molher = mujer.
Morrede = morid.
Morrei = morir.
Morrer = morir.
Morte = muerte.
Moyro = muero.
Mugindo = mugiendo.
Moyto = mucho.

N

Nado = nacido.
Namorado = enamorado.
Nembre = recuerde.
Nen = ni.
Neun = ninguno.
Nosso = nuestro.
Novas = nuevas, noticias.
Noite = noche.
Nuite = noche.

O

Oge = hoy.
Oje = hoy.
Olhos = ojos.
Ollos = ojos.
Ome = hombre.
Omen = hombre.
Omildade = humildad.
Onde = en donde.
Oubesse = hubiese.
Outro, a = otro, a.
Ouver = hubiera.
Ouvo = hubo.

P

Padron = patrón.
Pai = padre.
Paixón = pasión.
Penso = pensamiento, pienso.
Perjurado = abjurado.
Põer = poner.
Pois = pues.
Poleiro = gallinero, pollo.
Polla = por la.
Posso, a = puedo, a, y pudo.
Pran = de pronto.
Prazeria = placería.
Preitejo = pacto.
Pregoar = pregonar.
Preitesía = pleitesía.
Prender = tomar.
Prendeu = tomó.
Preyto = pleito, pacto.
Prezada = preciada.
Prol = deseo.
Prouger = agradar.
Prunhemos = poner los medios para conseguir una cosa.
Pug' (puge) = puse.
Punhei = procuré.

Q

Quaes = cuales.
Queixedes = quejéis.
Quen = quien.
Queymar = quemar.
Quiseren = quisieren.

R

Razões = razones.
Ren = cosa, nada.
Rogo = ruego.
Roubar = robar.
Rua = calle.

S

Sabudo = sabido.
Sanhuda = Sañuda.
Sedia = estaba.
Segrel = trovador a caballo que seguía a la corte.
Segundo = según.
Semelha = parece.
Sen = sentido y sin.
Senhor, a = señor, a
Senlheira = cuidadosa, solitaria.
Sennor, a = señor, a
Sigo = consigo.
Sinaes = señales.
Sobeio y sobejo = demasiado.
Soedade = soledad.
Soede = soled.
Sofrer = sufrir.
Sofrerei = sufriré.
Souber = saber y supiese.
Souberen = supieran.
Sonnos = sueños.

T

Talen = abreviatura de talente, voluntad, gusto.
Talhada = de talle airoso.
Talho = estatura, talle.

Tallada = bien hecha.
Temudo = temido.
Teor = manera, modo.
Terra = tierra.
Tempo = tiempo.
Tolheu = quitó.
Tornou = volvió.
Trocamento = cambio.
Trouxe = traje (traer).
Trystura = tristeza.

U

Uã = una.
U = donde.

V

Vagar = desocupado.
Vai = va y ve.
Valha = valga.
Veer = venir.
Vehese = viniese.
Veja = vea.
Vejades = veais.
Velida = hermosa.
Velho = viejo.
Venha = venga.
Verría = vendría.
Vever = vivir.





CONCLUSIÓN

Henos ya en el término que hemos fijado a este ligero estudio o *Consideraciones generales.* Mejor voluntad que acierto ha guiado nuestra pluma en este esbozo de rápida excursión por nuestro glorioso pasado literario.

Nuestra historia regional, tanto política-social como en los demás órdenes de la vida, está por escribir en su mayor parte (1).

Por diversos medios se va a la realización de los deseos. La cultísima sociedad coral *La Oliva,* de Vigo, con sus temas de este Certamen (2)

(1) «La historia de España, según los modernos cáno- »nes de la ciencia, está por escribir, y para obra tan gigan- »tesca se precisa el esfuerzo de muchas personas, sin que »sea desdeñable ni aun la modesta labor del que sólo pue- »de aportar un grano de arena.»

ANTOLÍN LÓPEZ PELÁEZ: *San Froilán de Lugo* (siglo IX). Madrid, 1910.

(2) Celebrado en Agosto de 1910. En él fué premiada la *Monografía* que ha servido de base para esta obra.

señala el camino para que, reconstituída la patria en toda su grandeza por el conocimiento de su glorioso pasado (1), luzcan para ella nuevos y esplendentes días que compensen las amarguras y tristezas de la época presente.

Para la gran patria española sean todas nuestras obras y pensamientos. Tanto más se debe querer a la patria tanto cuanto más abatida la veamos.

Alentemos consoladoras esperanzas de un venturoso resurgir, confiando en la fortaleza y energías de la raza.

Tengamos fe, y el porvenir será nuestro.

---

(1) «Las monografías eruditas son la necesaria base »para que un día puedan historiarse con la debida exten- »sión las manifestaciones de la nacionalidad española en »las tres esferas de la actividad humana: la Religión, la »Ciencia y el Arte.» LUIS VIDART: *Utilidad de las monografías,* discurso de ingreso en la Academia de la Historia y en su obra *Letras y Armas.*

FIN



ÍNDICE



De esta obra se han impreso en papel español de hilo quince ejemplares numerados.



SE IMPRIMIÓ

INFLUENCIAS DE LA LITERATURA GALLEGA

EN LA CASTELLANA

EN LA

TIPOGRAFÍA ARTÍSTICA

CERVANTES, 28, MADRID

EN 1915










RUTGERS THE STATE UNIVERSITY
3 9030 03672619 0